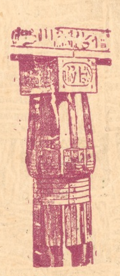
حديث الفنون



الجزء الأ

حديث الفنون

تأليف

أحمد شفيق زاهر بك — مفتش أول الرسم بوزارة المعارف

حبيب جورجي — مفتش بوزارة المعارف

محمد عبد الهادى — أستــاذ بمعهد التربية

مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر لصاحبها محمود الخضري

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد عنينا فى مصر من عهد قديم بدراسة التاريخ فى جميع نواحيه إلا الناحية الفنية ، وكان الرأى العام عندنا لا يؤمن كثيرا ولا قليلا بفائدة الفنون ولا بأهمية تاريخها ، بل كان يعتقد أنها ضرب من التسلية لا يستحق من العناية والاهتمام إلا بمقدار ما تستحقه سائر الهوايات ووسائل التسلية .

غير أن العيون قد تفتحت ، وأصبحنا اليوم ندرك كما أدرك الغرب من قبلنا ، وكما كان يدرك آباؤنا الأقدمون من قبل أن يدرك الغرب ، أن الفن أساس المدنية وأنه المقياس الصحيح للحكم على تقدم الشعوب ومبلغ تحضرها .

وإنها لبادرة جديدة تبشر بخير النتائج أن نلمس فى أفراد الشعب ذلك الاهتمام بتذوق الجمال والسعى إلى معارضه ومتاحفه وأن نرى فى معاهد التعليم على اختلاف درجاتها جوا فنيا جديدا لم نكن نعهده فيها من قبل .

وحديثنا عن الفنون قصد به الاستعراض العام والتحليل الموجز أكثر من الافاضة والتفصيل ، ذلك لكى يستسيغه القارىء الذى لم تسبق له دراسة الموضوع ، ولكى يسد حاجة المدارس التى أدخل فيها تاريخ الفنون مادة أساسية وإنا لنأمل أن تعم دراسة هذه الناحية من التاريخ المدارس جميعا ، كما نأمل أن يكون هذا الحديث نواة صالحة تنبت فى نفس القارىء فتدفعه إلى زيادة البحث والتحصيل .

المؤلفون

نشأة الفن

اتخذ المؤرخون فى تحديد نشأة الفن وتطوره طرائق ثلاث ، فمنهم من اتخذ مخلفات الانسان البدائى الأول أساساً لأبحاثه ، ومنهم من اتخذ حياة القبائل الوحشية الفطرية التى لا تزال تعيش فى بعض مجاهل الأرض أساساً للدراسة ، ومنهم من اتخذ نشأة الطفل وتطوره مقياساً لنشأة الانسان وتطوره ، وهؤلاء فى ذلك يتبعون الرأى القائل بأن الطفل فى تطوره يمثل تطور الانسانية منذ نشأتها .

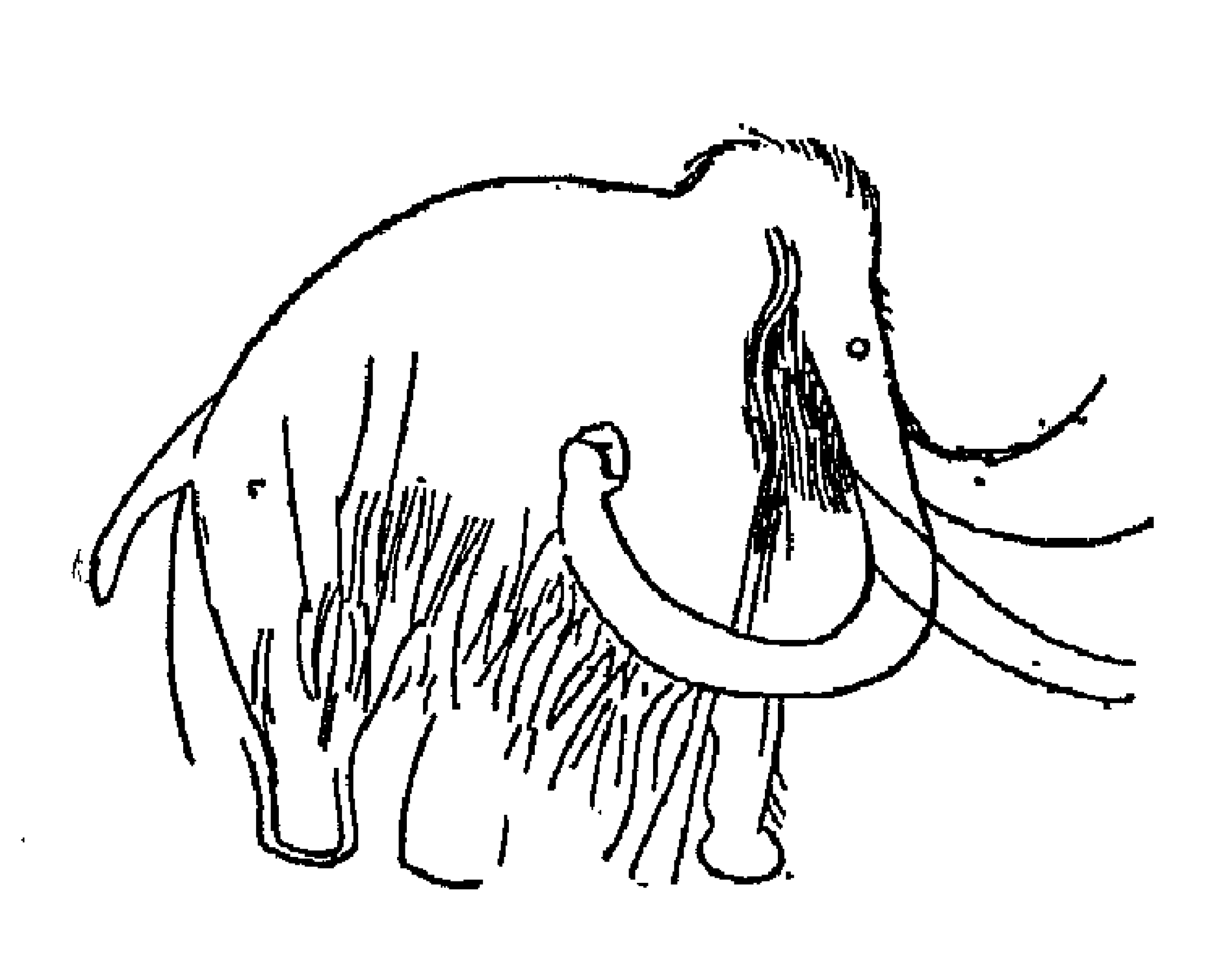
ولا شك فى أن فى كل من هذه المقاييس نقصاً يستوجب بعض الشك فيما توصل إليه من النتائج ، فآثار الانسان الأول لا يمكن أن تتصل حلقاتها حتى تمثل التاريخ بأكمله فهناك دائماً حلقات مفقودة يكملها الباحثون بالقياس والاستنباط ، وهذا بطبيعة الحال مما لا يمكن الجزم بصحته .

ولسنا نستطيع كذلك أن نسلم بأن القبائل المتوحشة التى تعيش فى الوقت الحاضر لها مثل تفكير الانسان الأول وعقليته ، فالقول إذاً بأن حياة هذه القبائل تطابق حياة الانسان فى بدايته قول فيه تجاوز ظاهر .

كما أننا لا نستطيع أن نغفل ما للبيئة والوراثة من أثر فى استعدادات الطفل الحديث مما يجعل فارقا بين عقليته وعقلية الطفل الأول ، وبالأحرى

الانسان الأول . نعم إن هناك أوجه شبه كثيرة بين الطفل والانسان الأول، ولكن ذلك لا يبيح اعتبارهما متساويين فى كل شىء . على أن علم الآثار الذى وضعت له أخيراً مقاييس وأسس بنيت على أبحاث مستفيضة استطاع أن يحصل بالتنقيب عن مخلفات الانسان الاول على معلومات ذات قيمة عن عصر ما قبل التاريخ وهو ما قبل اثنى عشر ألف سنة قبل الميلاد .

والمعتقد أن الانسان كان يعيش أول أمره فى الهواء الطلق على شواطىء الأنهار وكانت الأرض حينئذ تختلف شكلا ومناخا عن شكلها ومناخها الحاليين فلم تكن انجلترا مثلا منفصلة عن القارة الاوربية كما كان شمال أوروبا مغمورا بالجليد القطبى، وكانت تعيش على سطح الارض أنواع من الحيوان انقرضت الآن ولم يبق لها أثر (شكل ١) كما أن كثيرا من حيواناتنا المستأنسة كالخيل والماشية كانت فى ذلك العهد بحالة برية وحشية .



(شكل ١) حيوان الماموت الذى كان يعيش فى غابر الأزمان

وشعر الانسان بحاجته إلى مأوى يأوى إليه فأقام من جذوع الأشجار وأغصانها أكواخا تقيه الحر والبرد غير أنه ما لبث أن أدرك أنها لا تسد حاجته ولا تدفع عنه أذى الحيوان والحشرات ولا التأثيرات الجوية الشديدة فأوحى إليه التفكير باتخاذ الكهوف والمغاور الصخرية مأوى له ، ثم أخذ يقيمها بنفسه ويتدرج فى ابتداع الاشكال المختلفة لمسكنه تبعا لحالته ولبيئته .. ولما استقر به الحال بدأ يغير من نظام هذه المساكن ويعدل فيها ويزيد عليها ما يلائم معيشته التى كان طبيعيا أن تزداد وتتشعب حاجاتها يوما بعد يوم ..

ثم تطور به التفكير وتفتحت عيناه إلى الطبيعة المحيطة به وبدأ يتأثر بما فيها من الرواء والجمال فأخذ يهذب أشكال تلك المساكن وأوضاعها لكى يشبع

ميوله الجديدة نحو الترتيب والتجميل ، ومن هنا نشأت العمارة وتطورت وتشعبت الانماط على مر السنين حتى وصلت إلى ما هى عليه الآن .

ولقد كشف البحث والتنقيب عن رسوم على جدران بعض تلك الكهوف والمساكن (شكل ١ ، شكل ٢) . واختلفت الآراء فى تعرف الأسباب التى دعت الانسان الاول إلى تسجيلها . فمن قائل أنها كانت تعاويذ تجلب الحظ وتساعد على صيد الحيوان المرسوم والتغلب عليه ، ومن قائل أنها كانت لمجرد العبث واللهو وإضاعة الوقت وهى فى ذلك أشبه ما تكون بالرسوم التى يعملها الاطفال لهوا ولعبا .

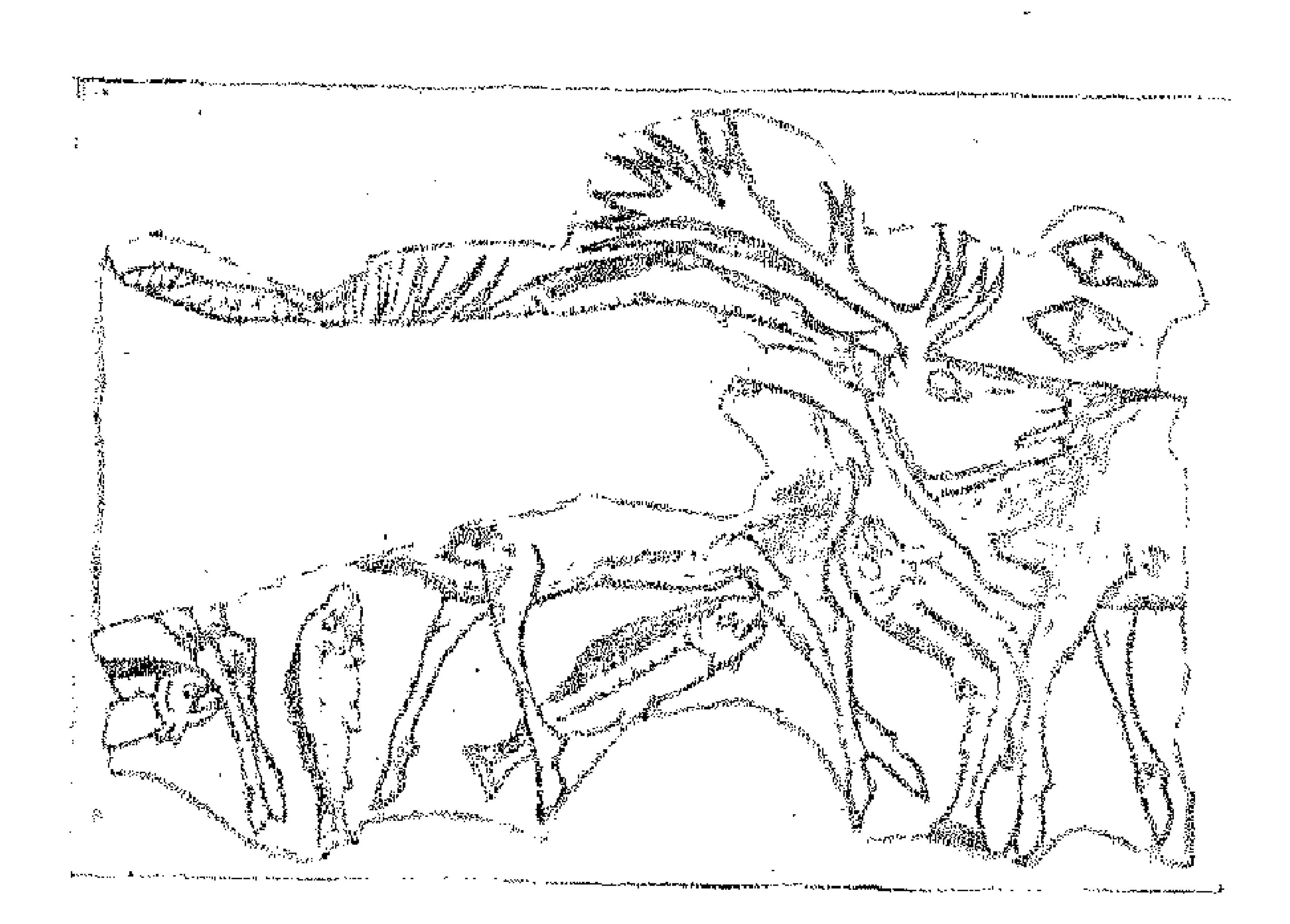
(شكل ٢) نوع من الجاموس البرى

وليس من المرجح على كل حال أن تكون هذه الرسوم قد عملت بقصد التحلية والتجميل لان المغاور التى عملت على جدرانها مظلمة حالكة لا تساعد على رؤيتها والتمتع بها حتى فى وسط النهار . ويمكن اعتبار تلك الرسوم والنقوش مبدأ لتاريخ الرسم والتصوير .

وتتميز رسوم الانسان فى هذا العصر بالبساطة والصراحة واظهار الحركة ، وتستطيع أن ترى فى الاشكال تعبيرات واضحة عن الحيوان فى أوضاع وحركات مختلفة .

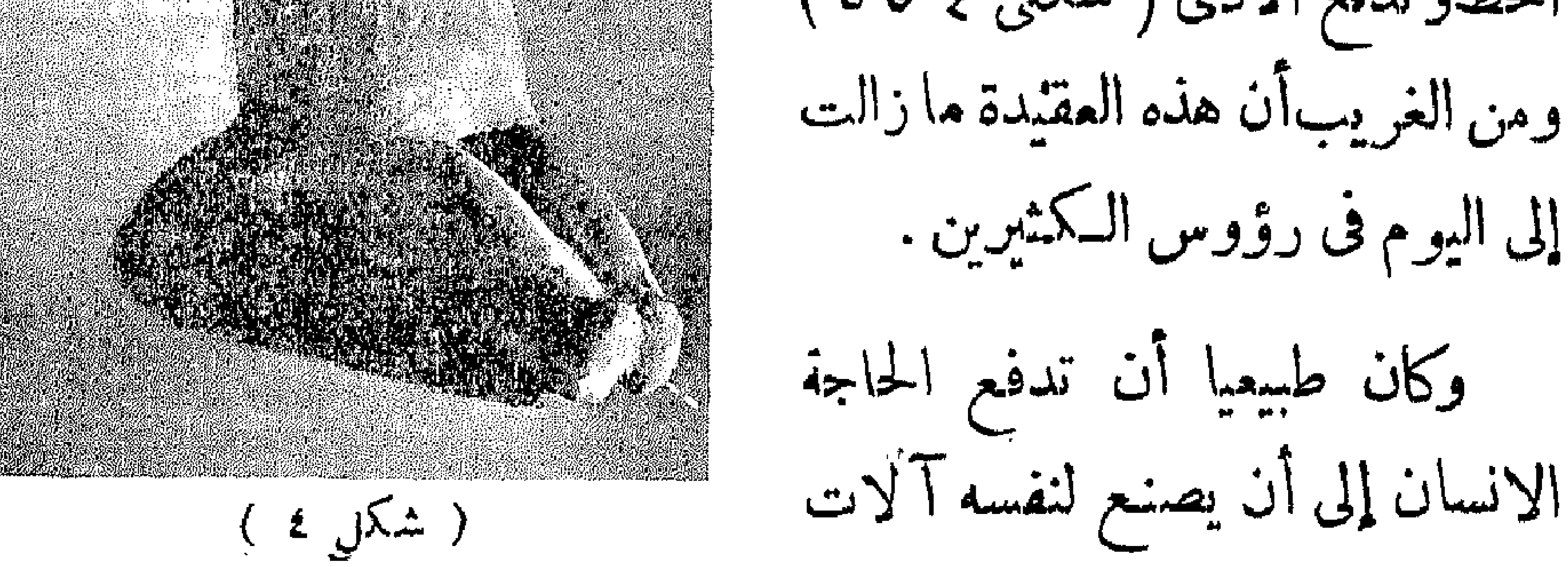
ففى (شكل ٣) ترى قطعة من العظم قد نقش عليها غزلان فى حركات دقيقه ، فالارجل التى تشاهد فى يسار الصورة تشعر بحركة العدو وبينما ترى إلى اليمين حركة التفات فى الرأس تشعر بالانتباه واليقظة ، وتشاهد أيضا بين

هذه الغزلان سَمَكا قد يبدو غريبا فى هـــذا الموضع ولـكن ربما كان الدافع إلى رسمه مع الغزلان اثباتا للغـذاءين الرئيسيين فى العـــهد الغابر. ولم تكن محاولات الانسان الاولى قاصرة



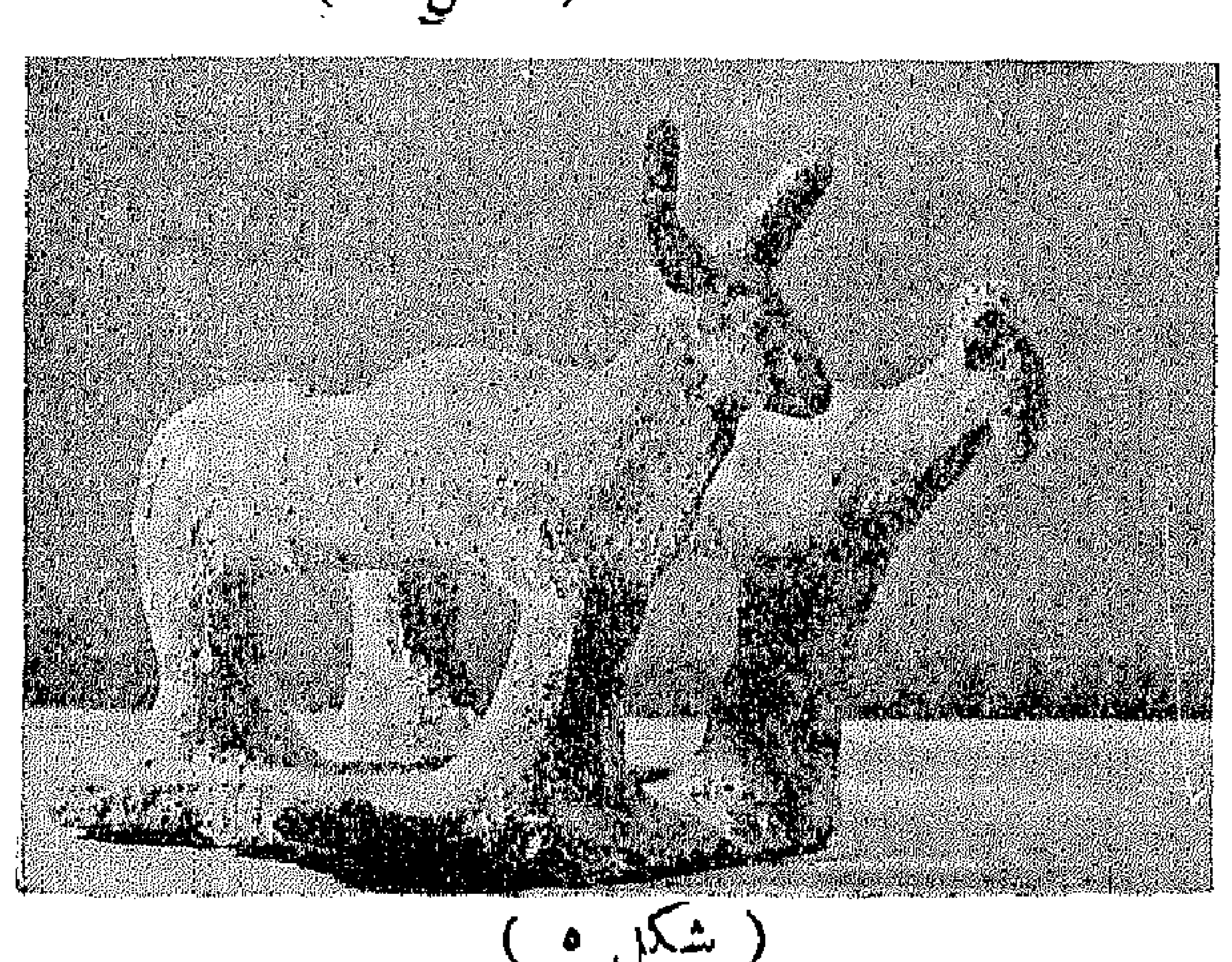
(شكل ٣) رسوم منقوشة على قطعة من العظم

على النقش بل لقد حاول أيضا عمل تماثيل صغيرة من الطين تشبه الدمى ربما كانت هى الاخرى تعاويذ تجلب الحظ وتدفع الاذى (شكلى ٤ و ٥) ومن الغريب أن هذه العقيدة ما زالت إلى اليوم فى رؤوس الـكثيرين .



(شكل ٤)

وكان طبيعيا أن تدفع الحاجة الانسان إلى أن يصنع لنفسه آلات للصـــيد والقنص (شكل ٦) وآنيـة للطعـام والشراب (شكلى ٧ و ٨) وكان الغرض منها بطبيعة الحال نفعيا صرفا فى أول الامر فلم يكن

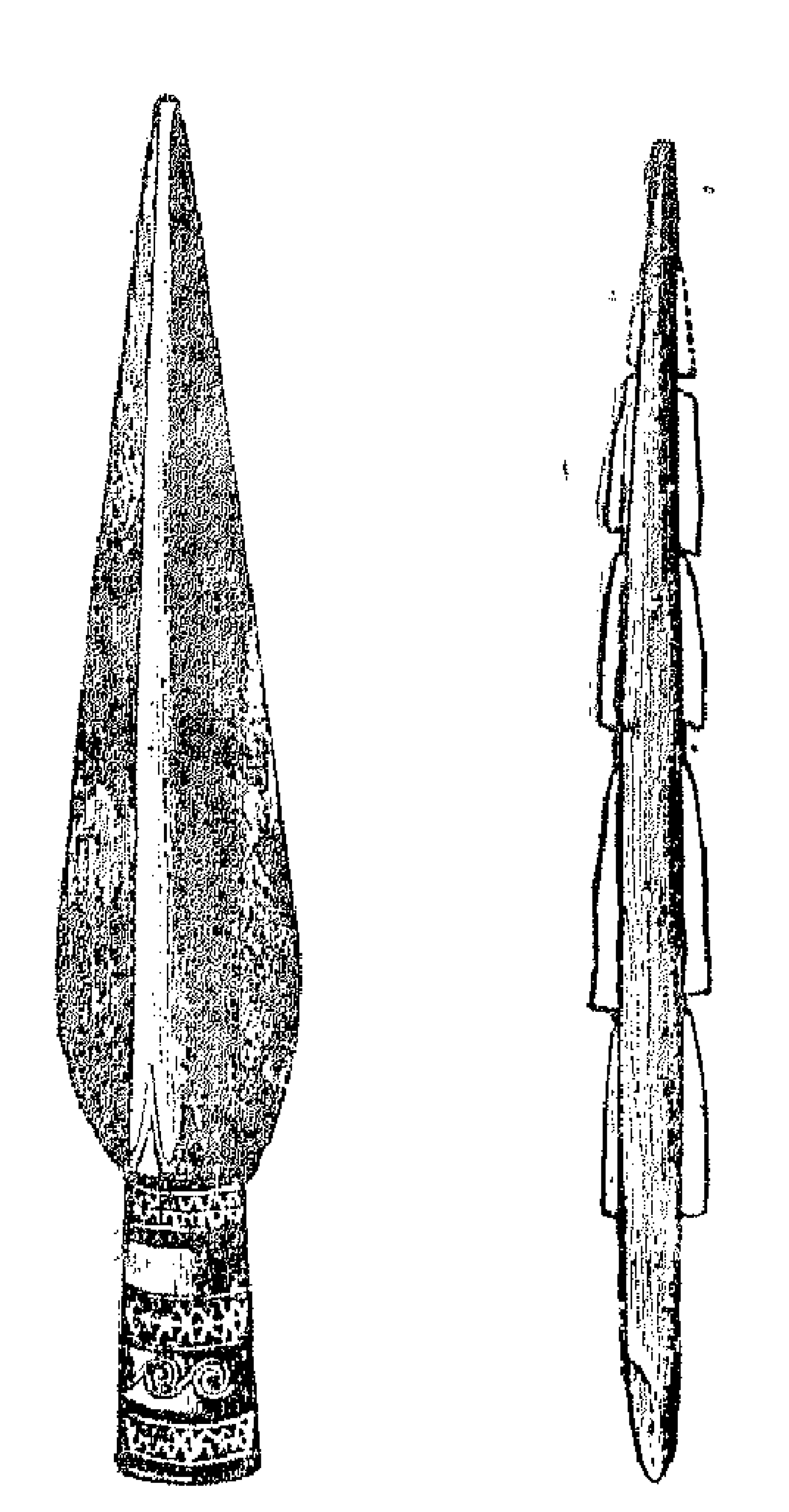


(شكل ٥)

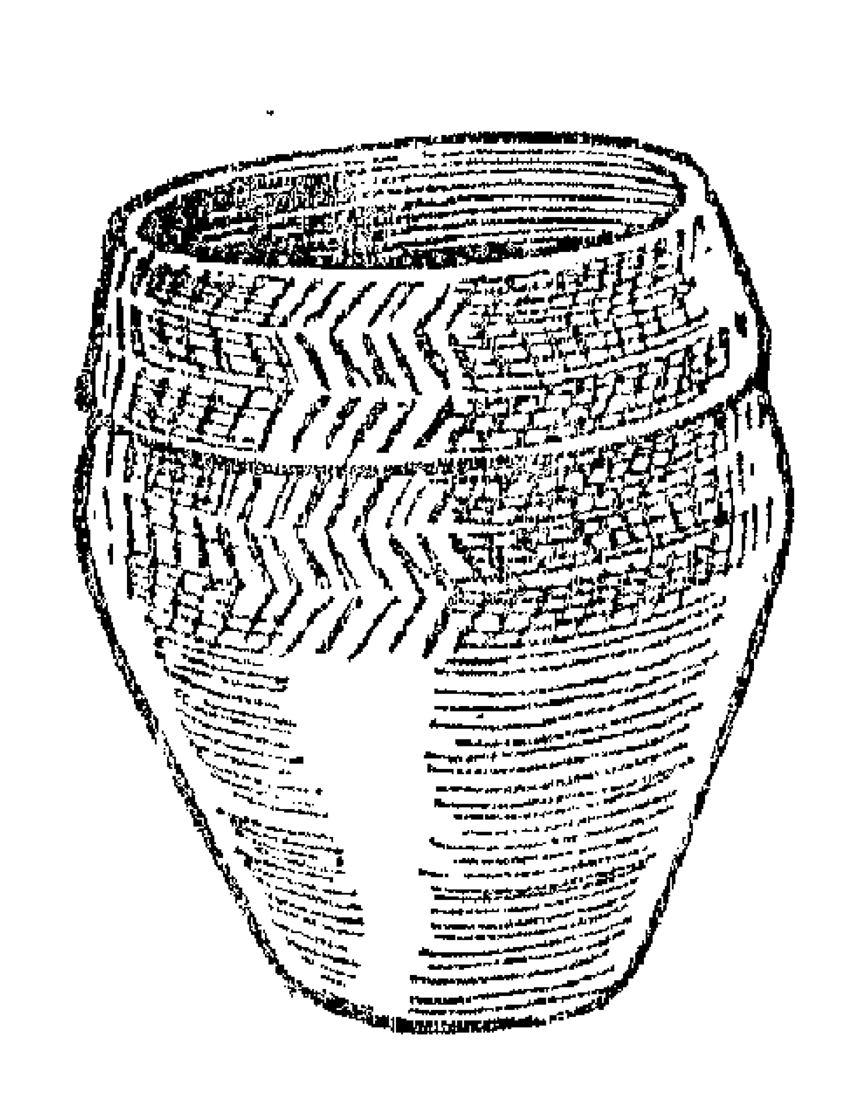
يفكر الانسان فى نقشها وتجميلها ولكن ما لبث أن أضاف إليها نقوشا مختلفة ، وأخذ يعنى بزخرفتها وتجميلها بقدر ما كان يعنى بقوتها وصلابتها .

وهذه النزعة الجديدة تدل دلالة واضحة على نشوء نزعة اجتماعية لم تكن موجودة عند الانسان من قبل ، فالمرء حين يزخرف ويجمل يرمى إلى ارضاء غيره وإلى الظهور بين بنى جنسه بمظهر ممتاز يدعو إلى التقدير والاعجاب .

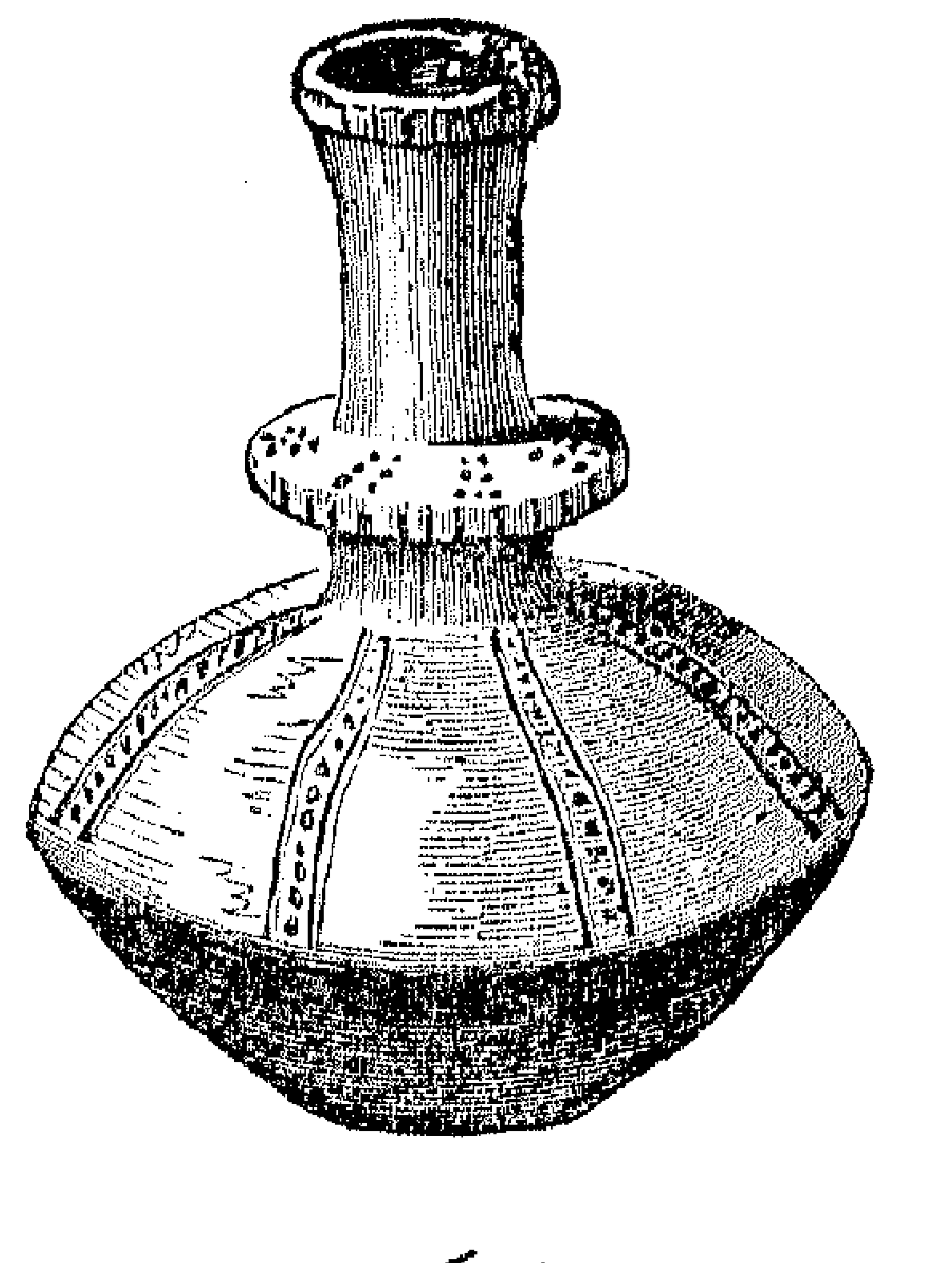
وكان إلى جانب ذلك يعمد إلى زخرفة وجهه وأعضاء جسمه بالوشم والتخطيط ليدخل الرعب على قلوب منافسيه بمحاولة اتخاذ مظهر الوحوش، أو ليظهر نفسه بمظهر عظيم خلاب (شكل ٩)



من العصر الحجرى — من العصر البرونزى
(شكل ٦)



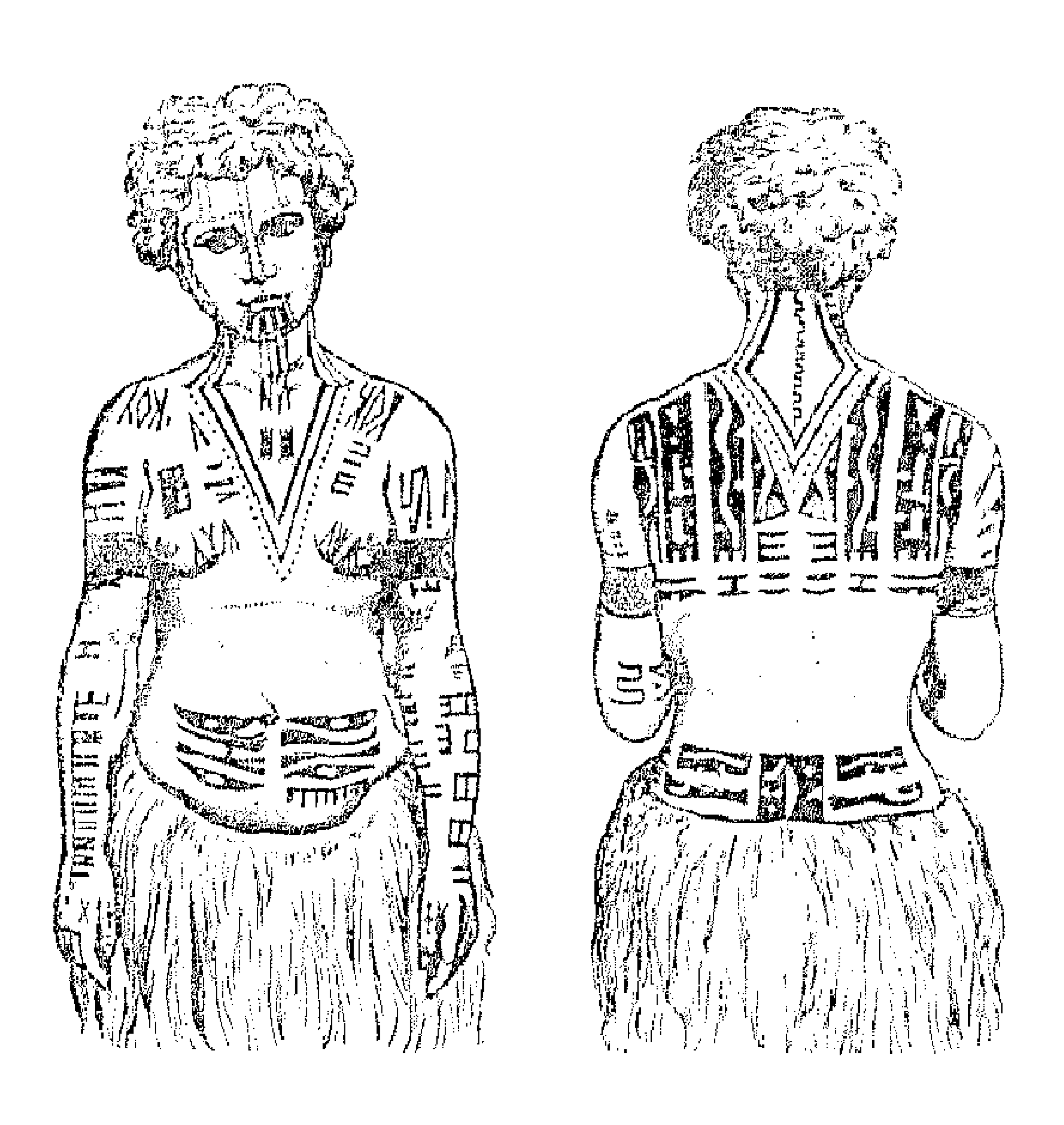
(شكل ٧)



(شكل ٨)

ونشأت الأديان والعقائد المختلفة ودخل الايمان فى قلب الانسان فتأثرت

بذلك ميوله ومشاعره ونظرته إلى الحياة وكان من نتيجة ذلك أن تأثرت



(شكل ٩)

فنون العمارة والنحت والتصوير والزخرفة جميعها . كما أن اختلاف البيئات والأجواء وطرائق المعيشة كان بطبيعة الحال عاملا على تعدد الأنماط وتشعب الفنون مما سيتناوله الحديث فيما بعد .



الفنّ المصْريّ القديم

سبق القول بأن الانسان الأول كان يسكن الكهوف والمغاور، ثم تطور به الأمر إلى إقامة مساكن من الطين أو الحجر أو جذوع الأشجار أو منها جميعاً .

والمفهوم أن المصريين القدماء كانوا يعيشون فى منازل من الطين لم يكن لها من عنايتهم واهتمامهم نصيب عظيم . ذلك لأنهم كانوا منصرفين عن العناية بالمنازل إلى العناية بالمعابد والقبور لاعتقادهم فى الحياة بعد الموت، وكانت هذه العقيدة سبباً فى أنهم أسرفوا فى إنشاء المعابد التى تقربهم من الآلهة وتضمن لهم حياة سعيدة بعد الموت، وفى بناء القبور المتينة التى تصون أجسادهم من الفناء . وكانت عقيدتهم أن الروح تعود إلى جسم الميت وأنه يصبح بعد عودتها فى حاجة إلى مثل ما كان يحتاجه فى حياته الأولى ولذلك عمدوا إلى الاحتفاظ فى مقابرهم بكل ما قد يحتاجونه فى حياتهم الأخرى من أدوات الدفاع وأوعية الطعام والشراب والحلى وسائر أدوات الزينة وما إلى ذلك (أنظر الأشكال من ١٠ إلى ٢٣) كما أنهم كانوا يضعون فى تلك القبور بعض أنواع الطعام ونماذج للخدم والحشم والحيوان التى كانوا يستخدمونها فى حياتهم . وكانوا يعنون بصفة خاصة بوضع تماثيل متعددة لأشخاصهم كى تهتدى بها الروح عند ما تعود إلى القبر . ولهذه التماثيل والأشياء تاريخ يتصل تماماً بنهضة الفن المصرى ويجلو تطوره ويكشف الستار عن نشأته وسبيل تدرجه واكتمال نهضته .

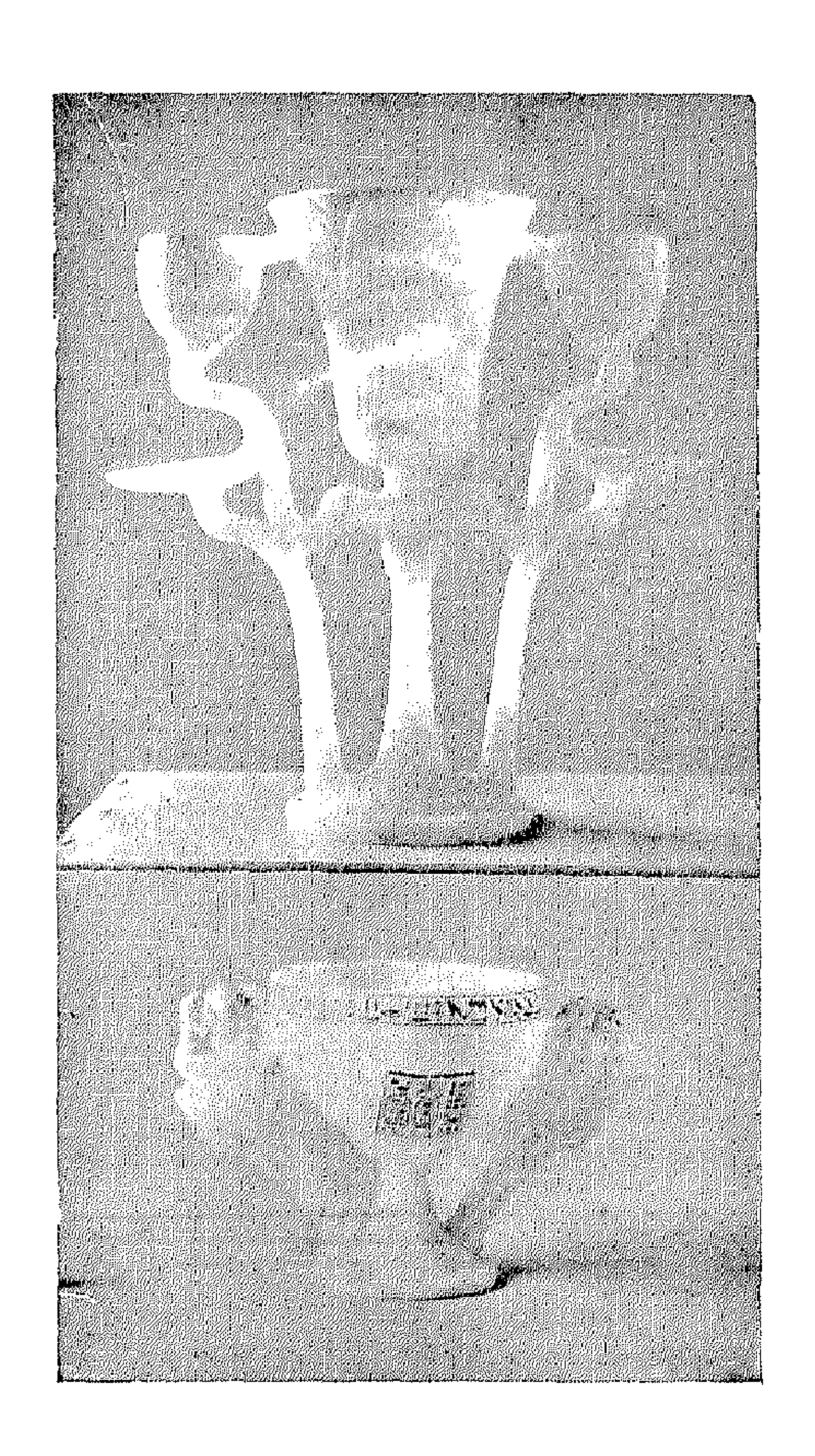
ولقد ظل منشأ الفن المصرى القديم غامضاً مستوراً إلى عهد قريب ، وكان يظن أنه نبت فجأة فى عهد بناة الأهرام فى حالة الكمال التى كان عليها فى ذلك العهد (حوالى ٤٠٠٠ ق . م) غير أن هذا الزعم قد تلاشى الآن بعد ما كشف من الآثار ما أوضح نشأته وتطوراته .



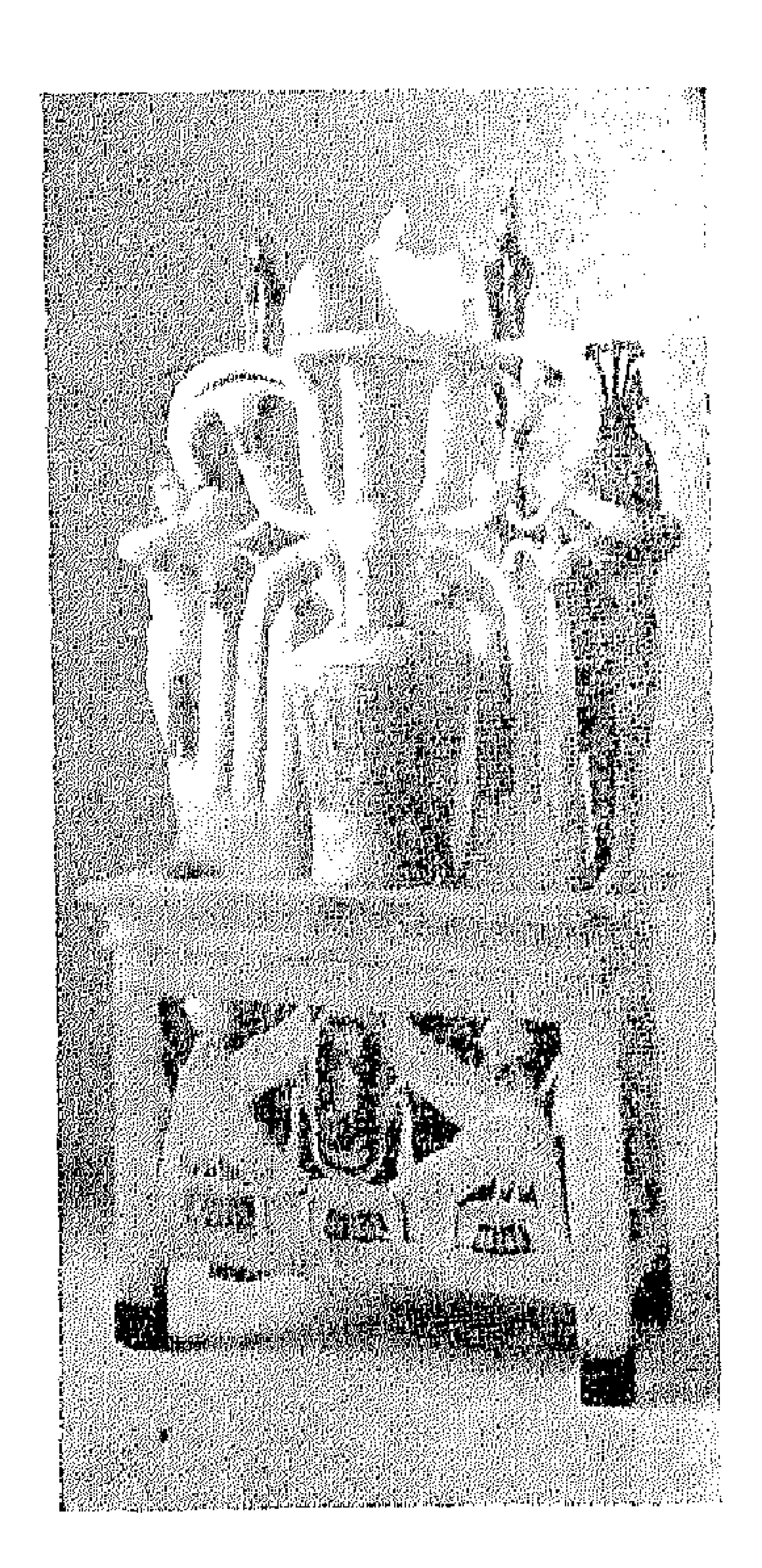
(شكل ١٠) آنية من الفخار الأحمر المصقول

وأول ما عرف من هذا الفن كان من رسوم عملت قبل التاريخ على الآنية الخزفية (شكل ١٩) وعلى جدران مقابر العظماء والملوك وفى تماثيل الانسان والحيوان (أشكال ٢٠ الى ٢٣) وفيها تشاهد أنها كانت تنزع إلى ناحية رمزية بحتة دون أن ترمى إلى التعبير عن أصل معين بالذات ، فالتماثيل كانت فى صورة الدمى ولم يكن يقصد بها إنسان معين أو حيوان خاص .

ولما كشف اللوح المبين فى (شكل ٢٤) — لوح الملك نارمر — (وهو مصنوع من الاردواز ويرجع عهده إلى الأسرة الأولى) بدت أول لمحة للفن المصرى كفن جديد يختلف فى مظاهره وتعابيره عن فن ما قبل التاريخ . فترتيب الحوادث على صفوف مرصوصة بعضها فوق بعض ، والتعبير عن الملك برسم كبير دونه سائر الأشخاص ، وعن رجال حاشيته برسم أكبر من رسم عامة الشعب ، والتعبير عن الخاصة برسم الرأس فى وضع جانبي والجسم



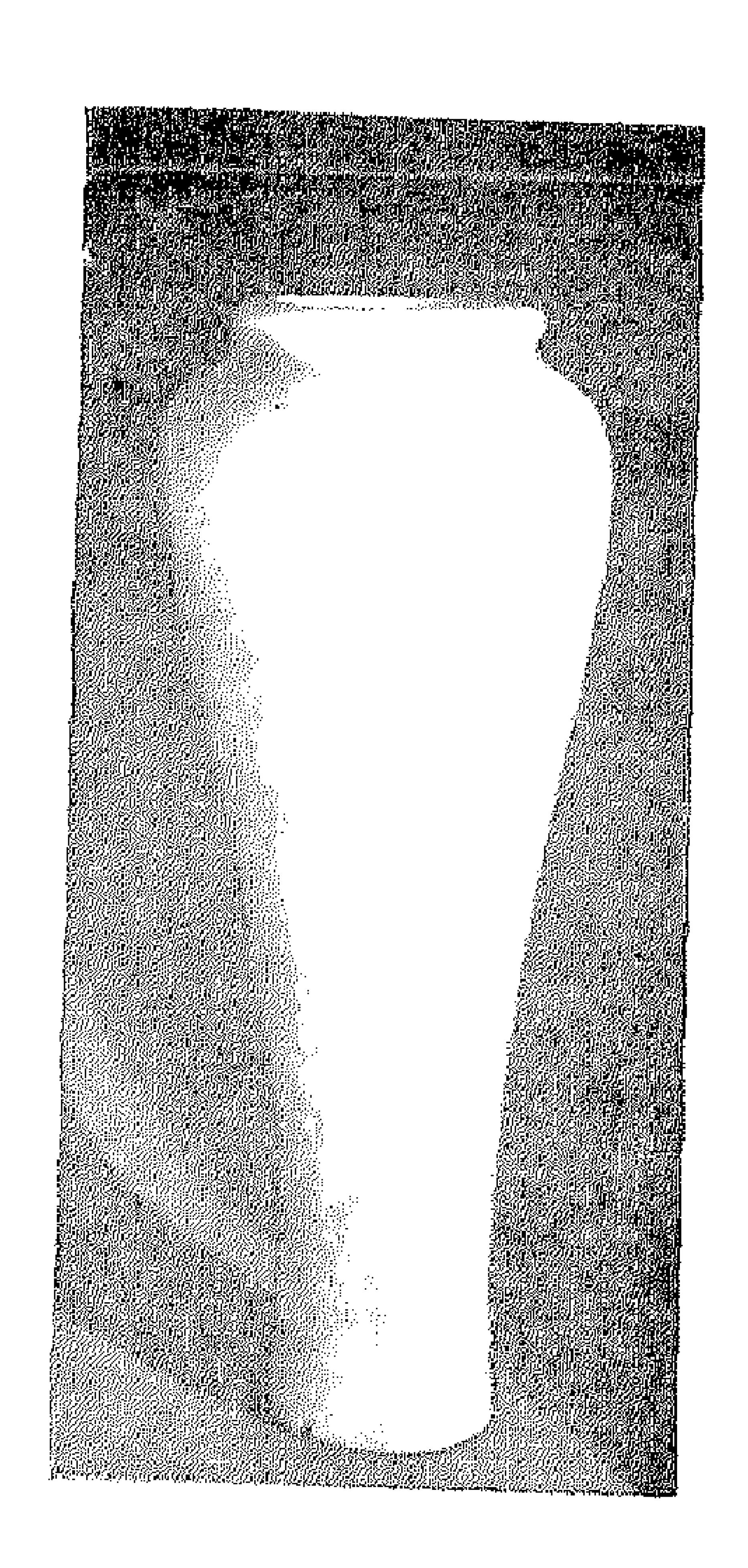
(شكل ١١)
آنية على شكل اللوتس . عصر توت عنخ آمون



(شكل ١٢)
عصر توت عنخ آمون



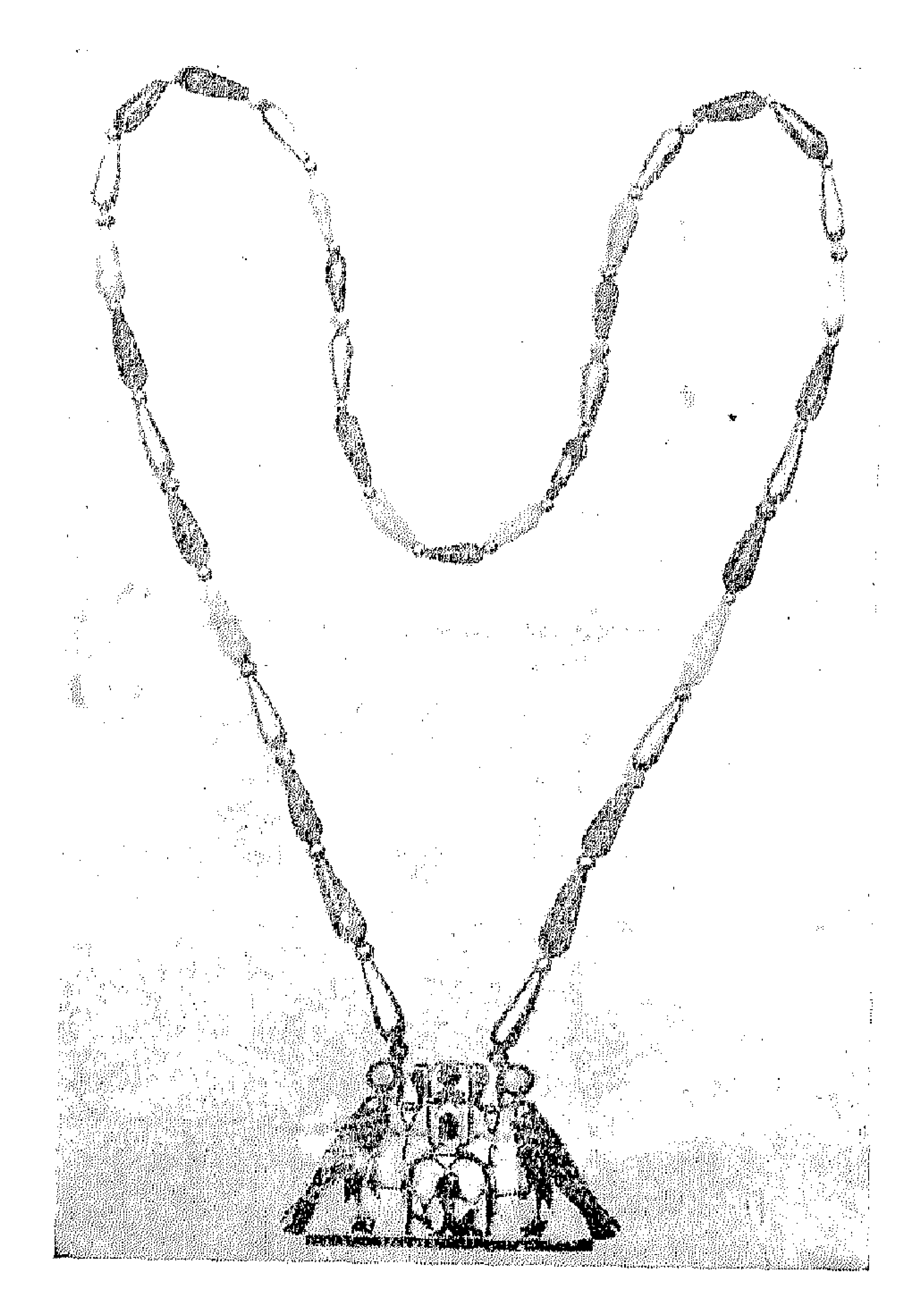
(شكل ١٣)
آنية من الفخار المصقول من مخلفات الاسر الرابعة والخامسةوالسادسة (المتحف البريطانى بلندن)



(شكل ١٥)
اناء من المرمر — المتحف البريطانى

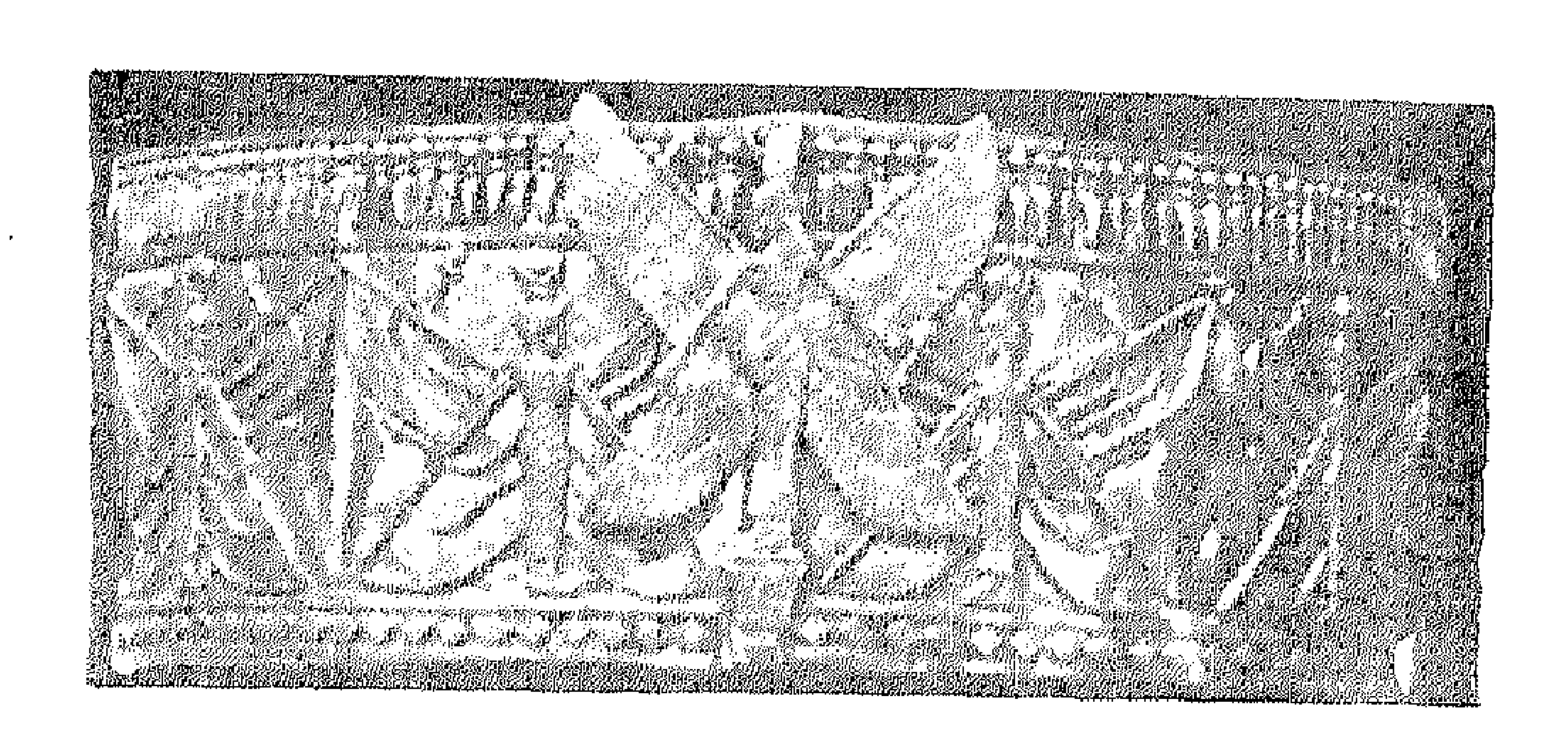


(شكل ١٤)
اناء من الرخام الأزرق — الاسرة الثانية عشرة — متحف نيويورك



(شكل ١٦) عقد من الذهب محلى بالأحجار الكريمة — الاسرة الثانية عشرة — متحف نيويورك

فى وضع مستعرض بخلاف العامة الذين يظهرون فى وضع جانبى كامل ، كل هذه المظاهر الجديدة ووسائل التعبير المستحدثة لازمت الفن المصرى على كر



(شكل ١٧) سوار من الذهب

السنين وأصبحت أساسا لتقاليده التى انفرد بها دون سائر الفنون .

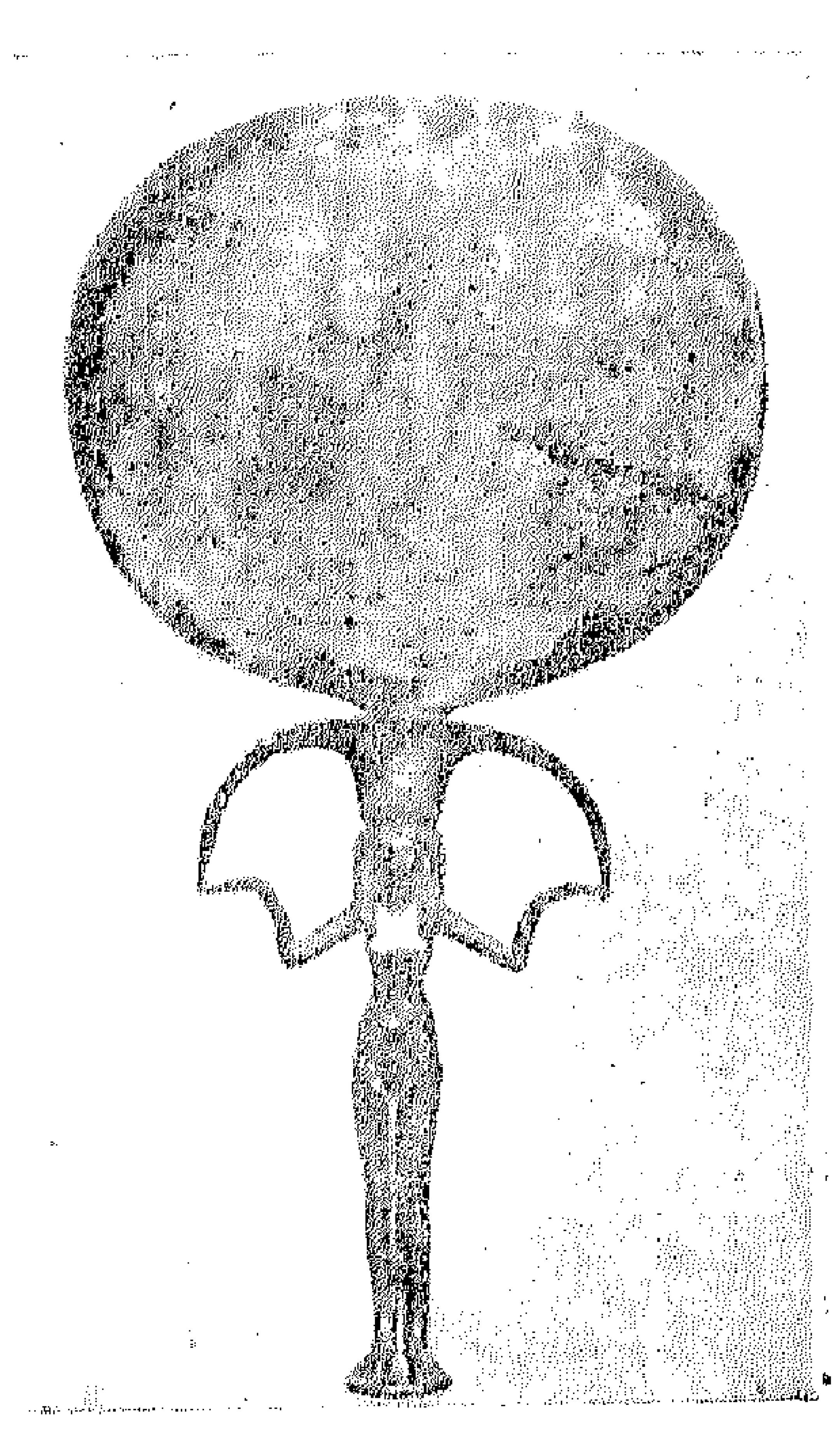
ونستطيع بوجه عام أن نقسم تاريخ الفن المصرى القديم مابين الأسرة الأولى والأسرة الحادية والعشرين إلى ثلاثة عصور :

١ — عصر الدولة القديمة ويبدأ بالأسرة الأولى وينتهى بالعاشرة

٢ — عصر الدولة الوسطى ويبدأ بالأسرة الحادية عشرة وينتهى بالسابعة عشرة

٣ — عصر الدولة الحديثة ويبدأ بالاسرة الثامنة عشرة وينتهى بالحادية والعشرين.

وأعقب ذلك عهود كانت مصر فى خلالها مسرحا للاضطرابات الداخلية وميدانا للغزوات الخارجية ، فقد غزاها الاحباش والاشوريون والفرس ثم الاغريق فى عهد الاسكندر الاكبر ثم البطالسة وانتهى الامر بأن أصبحت مصر مستعمرة رومانية .

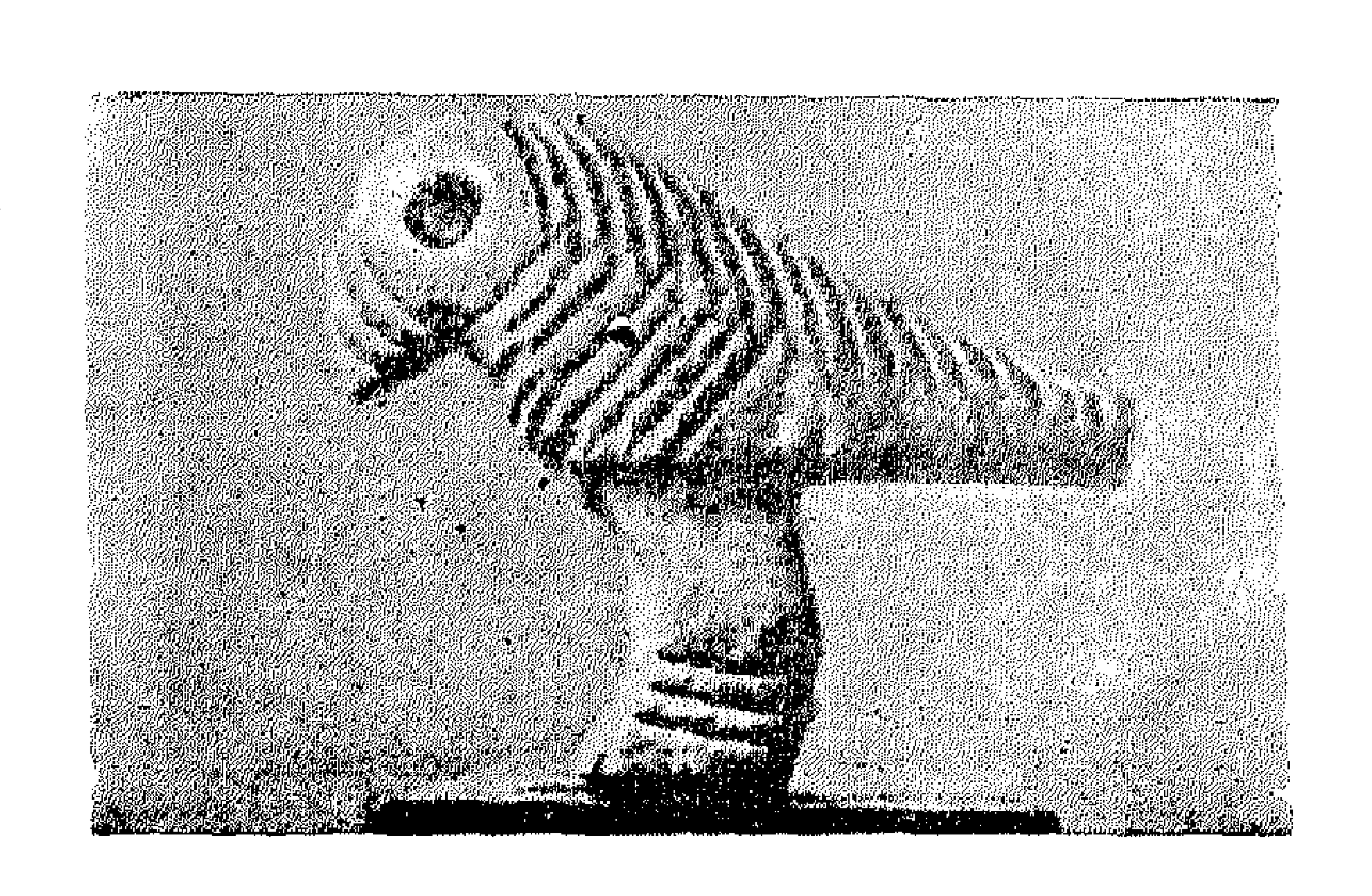


(شكل ١٨)
مرآة يد من البرونز قرصها مطلى من أحد وجهيه (الدولة الحديثة)



(شكل ١٩)

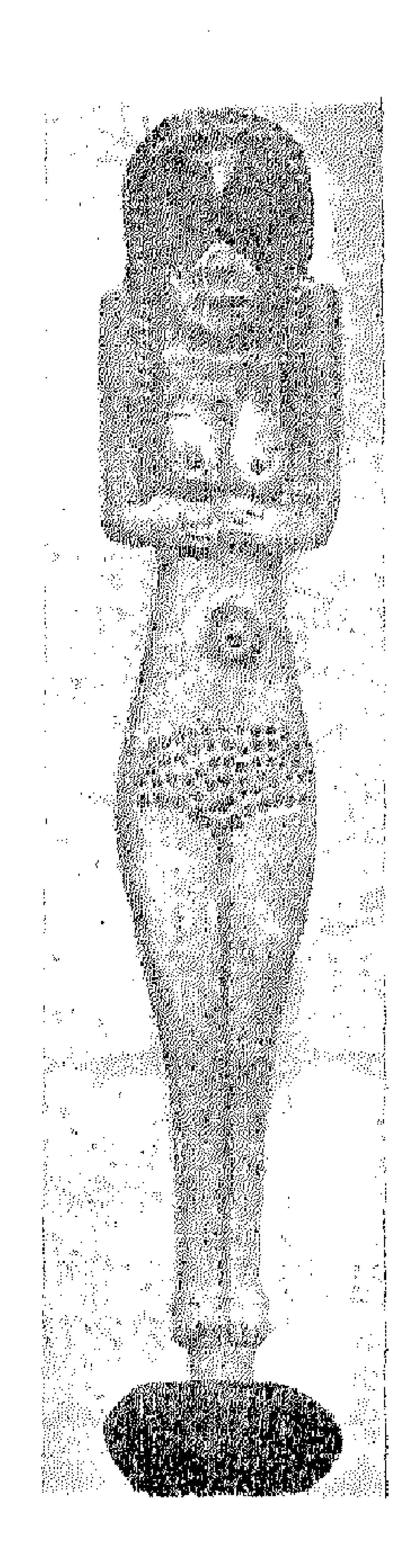
(شكل ٢٠)



(شكل ٢١)

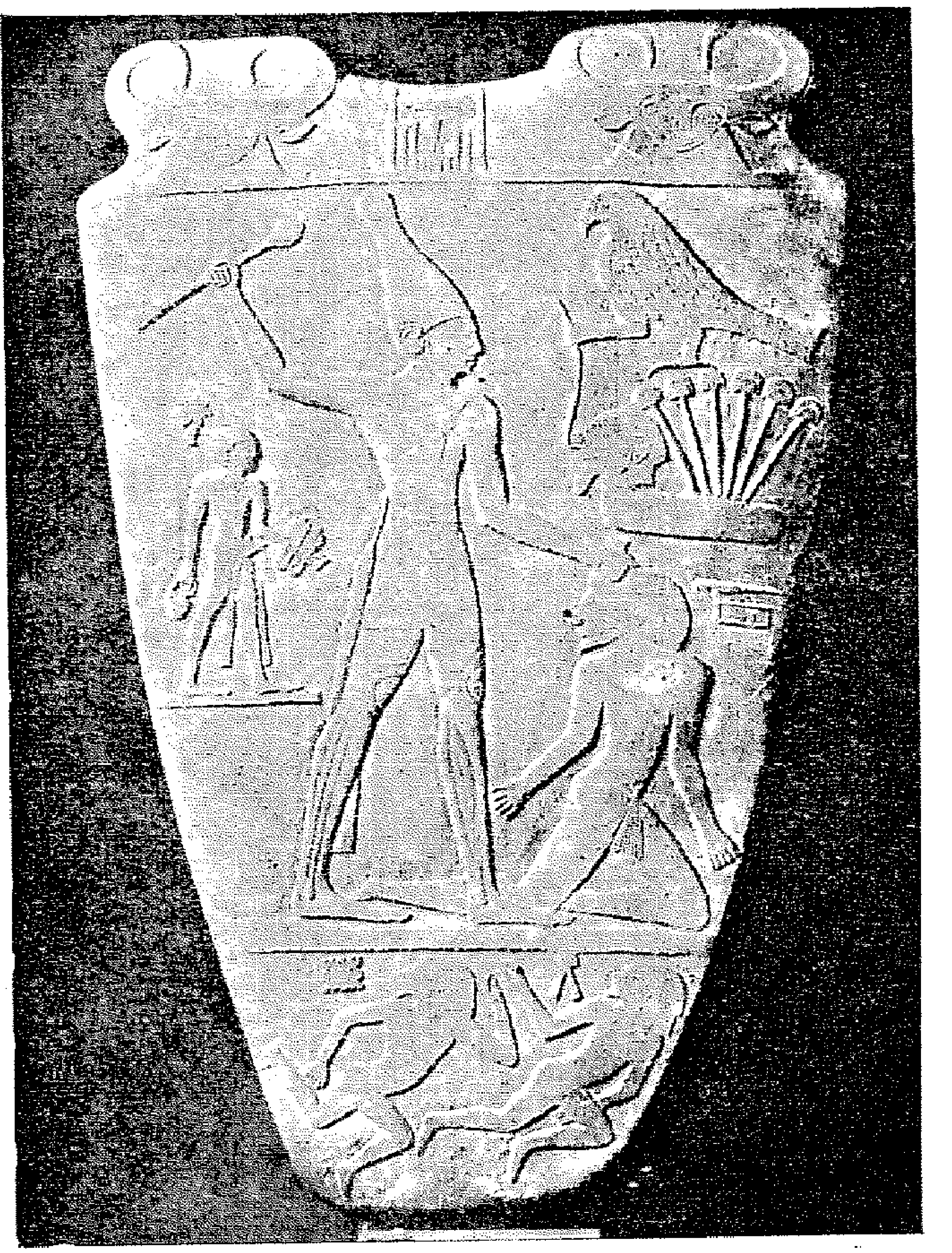


(شكل ٢٢)



(شكل ٢٣)



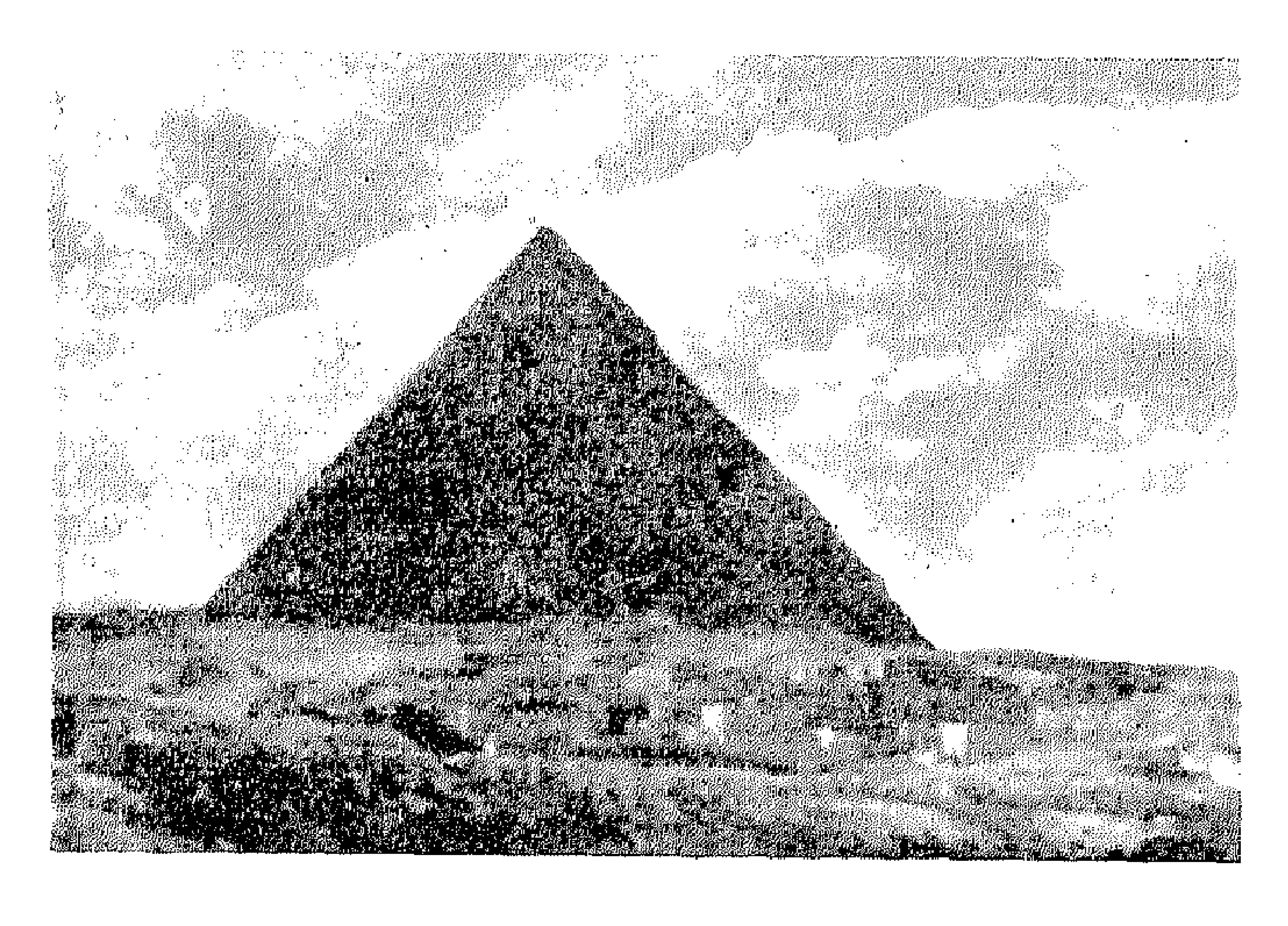


(شكل ٢٤)

(وجها لوح نارمر وهو لوح كان إستعمل لطحن الكحل ويرجع عهده الى الاسرة الاولى)

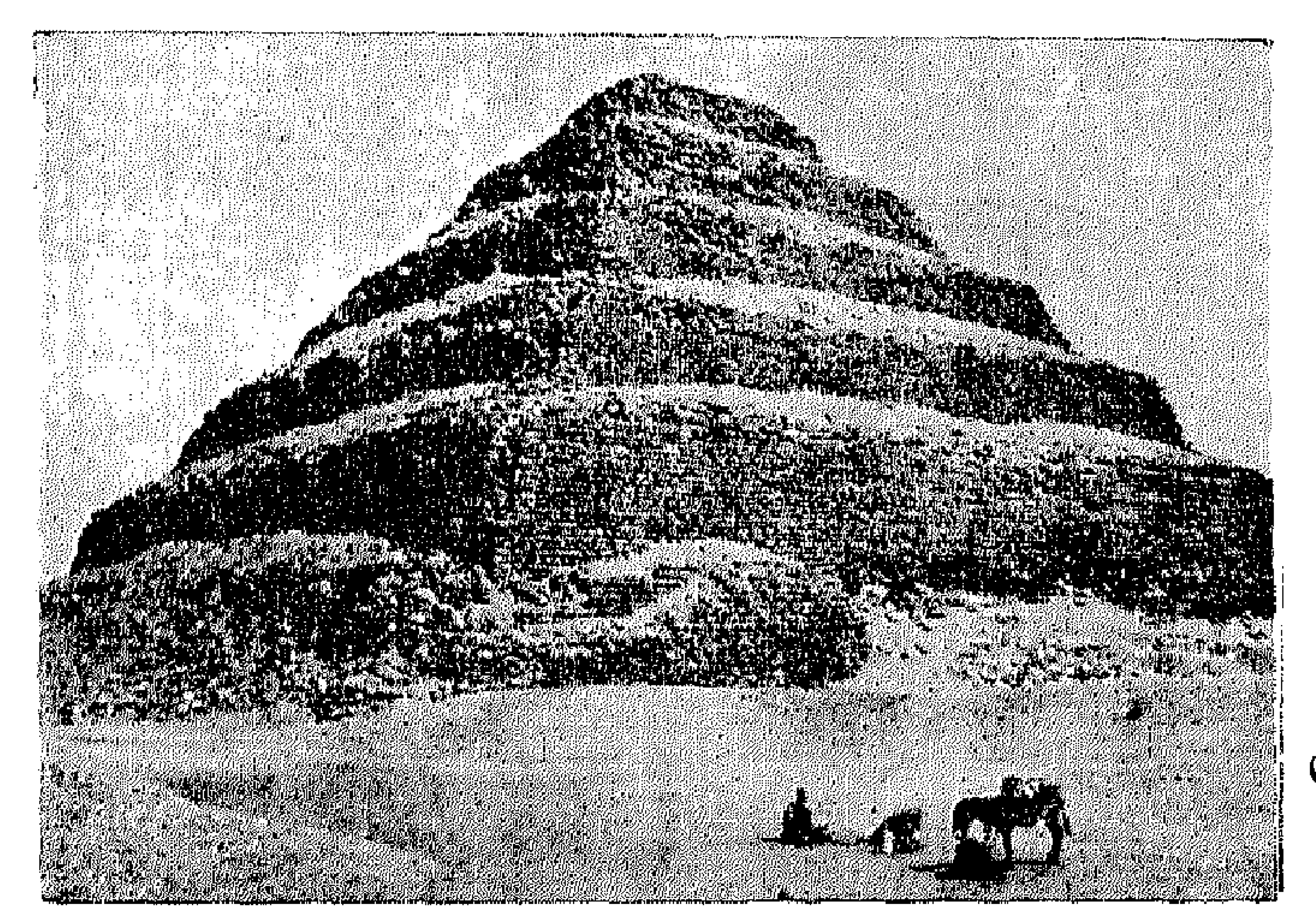
العمارة

كان المصريون أول من وضع أساس فن العمارة كما أنهم كانوا أول من استخدم الأعمدة فى البناء ، وليس من شك فى أنهم كانوا خير من ملك زمام نحت الأحجار وصقلها فبنوا ونحتوا ماشاء لهم من الجرانيت والمرمر والبازلت والديوريت ، وقد سيطروا عليها سيطرة تامة فى عهد الأسرتين الثالثة



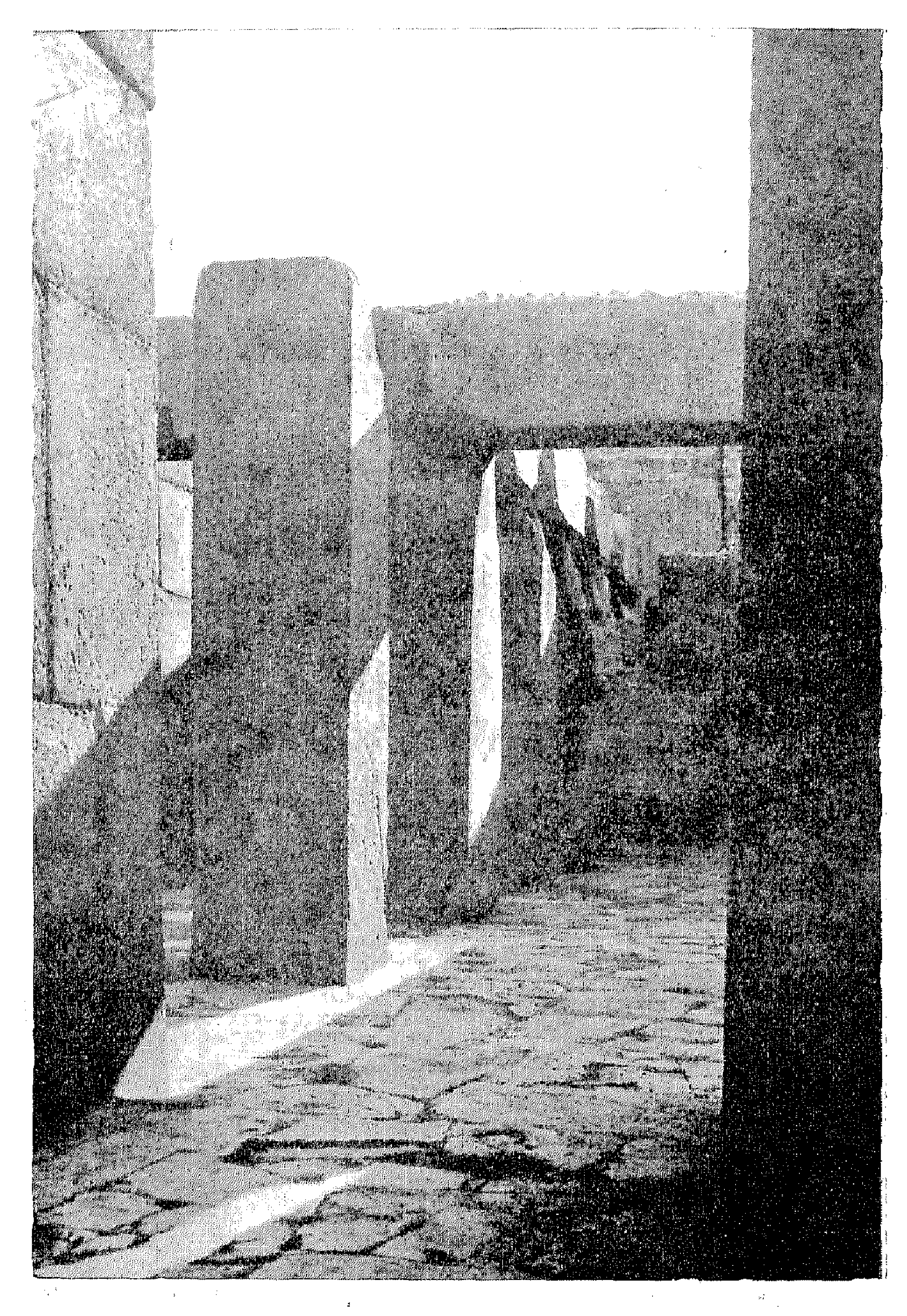
(شكل ٢٥)

والرابعة أيام بناة الأهرام حين وصل الفن مبلغا لم يبلغه فى أى عهد من عهوده التالية .



(شكل ٢٦)

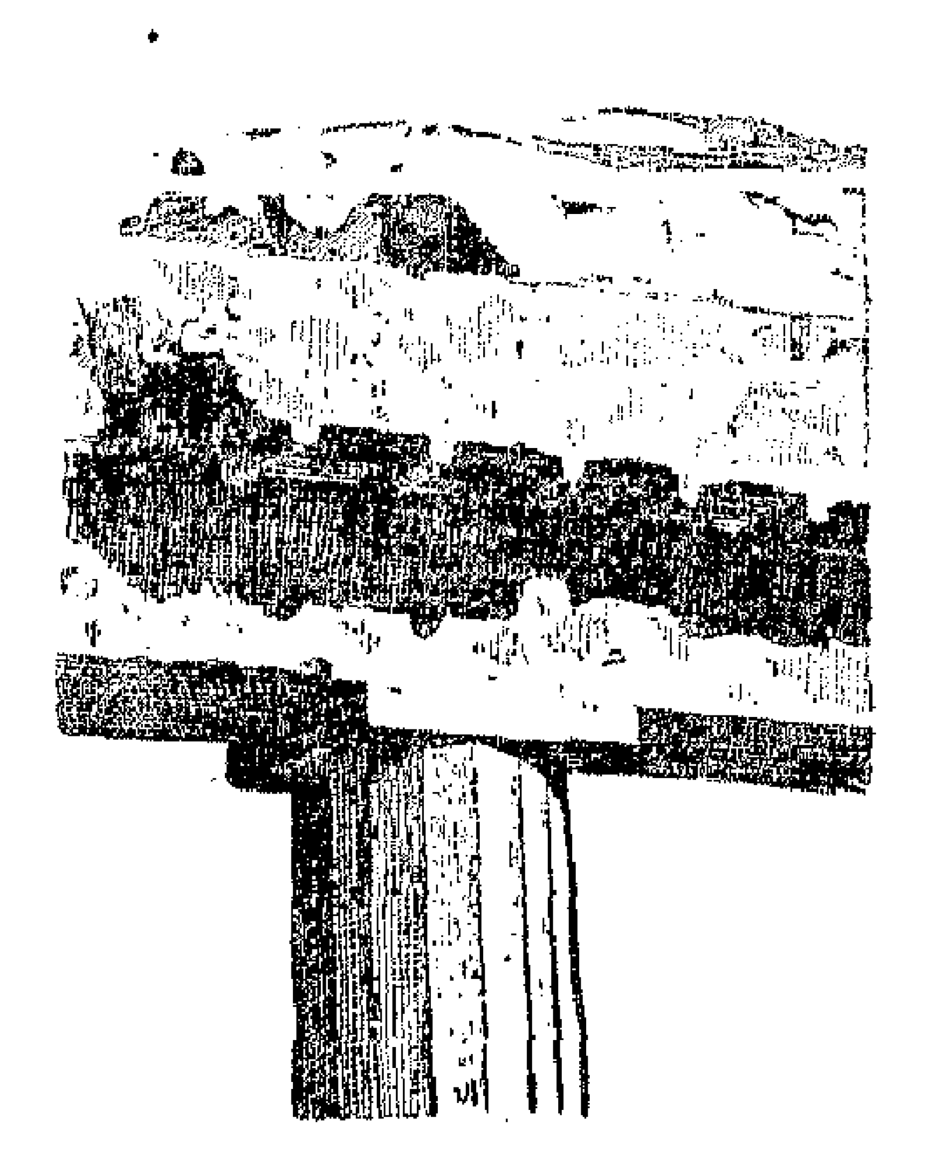
وتتميز العمارة المصرية فى أقدم عهودها بالبساطة والضخامة والعظمة التى تشعر بالقوة والاستقرار، وتتجلى روح البساطة هذه فى أهرام الجيزة (شكل٢٥) وهرم سقارة المدرج (شكل٢٦) ومعبد أبى الهول (شكل٢٧) على أن هذه البساطة كانت مقرونة بالجمال والانسجام كما كانت مقرونة بعلم واسع



(شكل ٢٧) معبد أبي الهول

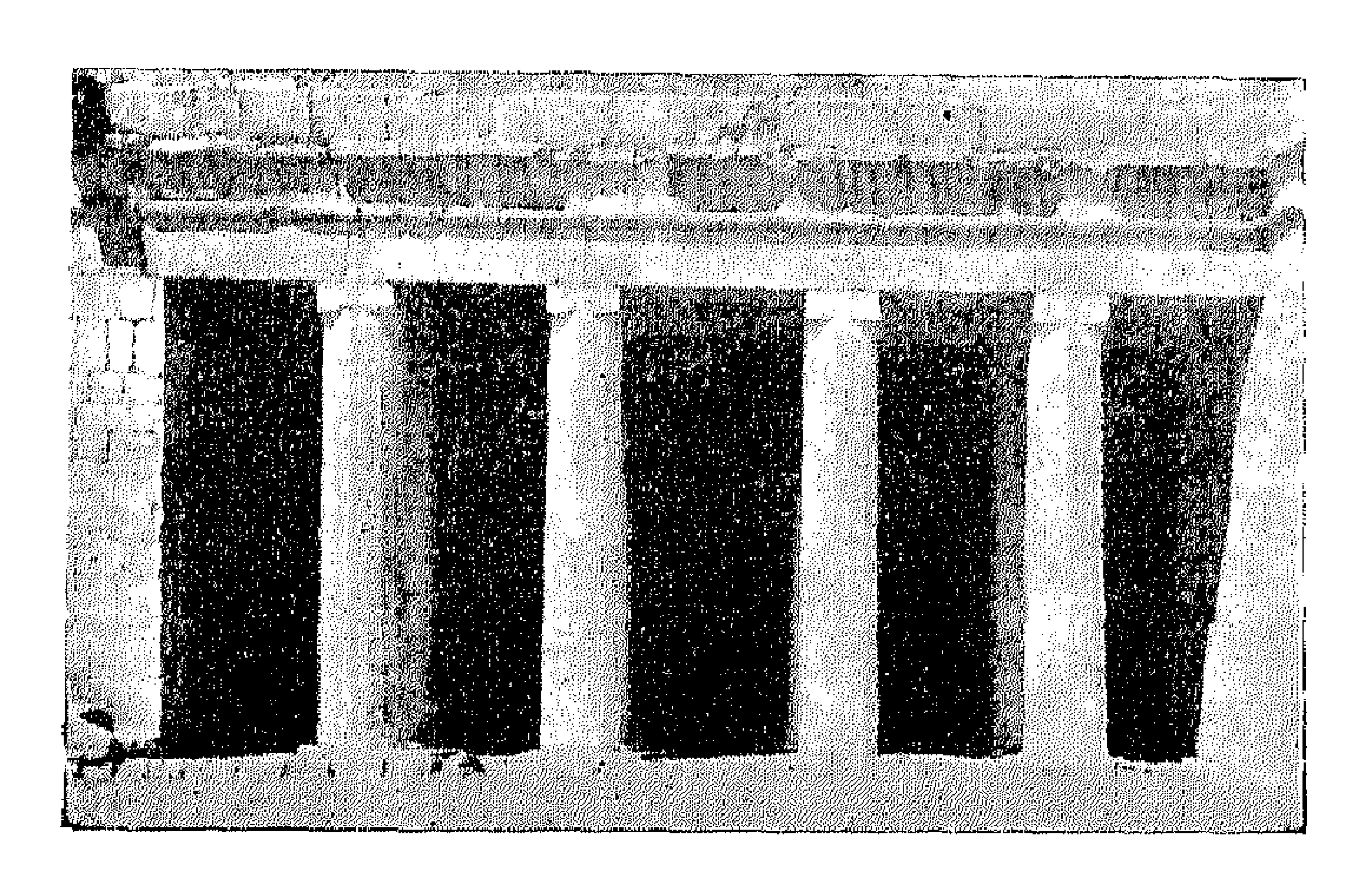
بهندسة البناء وحساب الضغط ومقاومة الاجسام وغير ذلك من أصول العمارة.

وكانت الاعمدة التى أقاموها فى معابدهم غاية فى البساطة أيضا فكانت أول الأمر على هيئة منشور رباعى كما فى معبد أبى الهول السابق الذكر (شكل ٢٧) ثم تطورت إلى شكل اسطوانى أملس أو مضلع يتراوح عدد جوانبه بين ثمانية وستة عشر ضلعا كما عمل لها تيجان فى أعلاها وقواعد فى أسفلها .



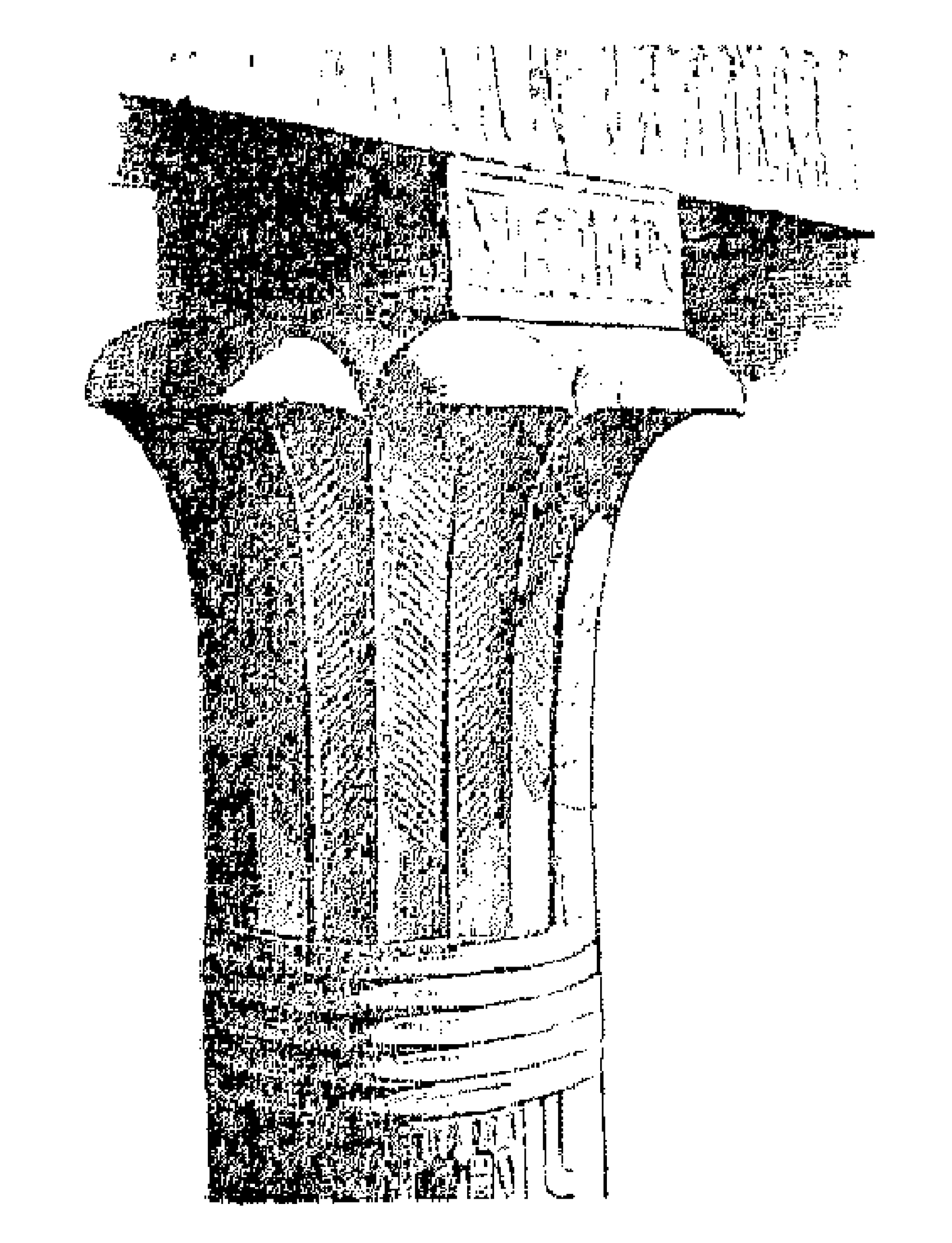
(شكل ٢٨)
العمود الدوريكى الأول

وعند ما عثر العالم الفرنسى الشهير شمبليون على العمود المبين فى (شكل ٢٨) أسماه العمود الديوريكى الأول وذلك بعد ما تبين له أنه أصل العمود الأغريقى المعروف بهذا الاسم كما سيأتى الكلام عنه فيما بعد . ونرى العمود فى معبد أنوبيس بالدير البحرى (شكل ٢٩) .



(شكل ٢٩) معبد انوبيس بالدير البحرى

ومنذ عهد الأسرة الخامسة اتجه الفن المصرى اتجاها جديداً ورغب الفنانون فى تذوق الطبيعة وولوج باب الحياة والحركة ، وأننا لنلمس دلائل هذا الاتجاه الجديد فى مبانيهم وتماثيلهم . كانت الأعمد فيما مضى هندسية صرفة ليس فيها من العناصر الطبيعية شىء ولكنها بعد ذلك بدأت تتحلى بالوحدات



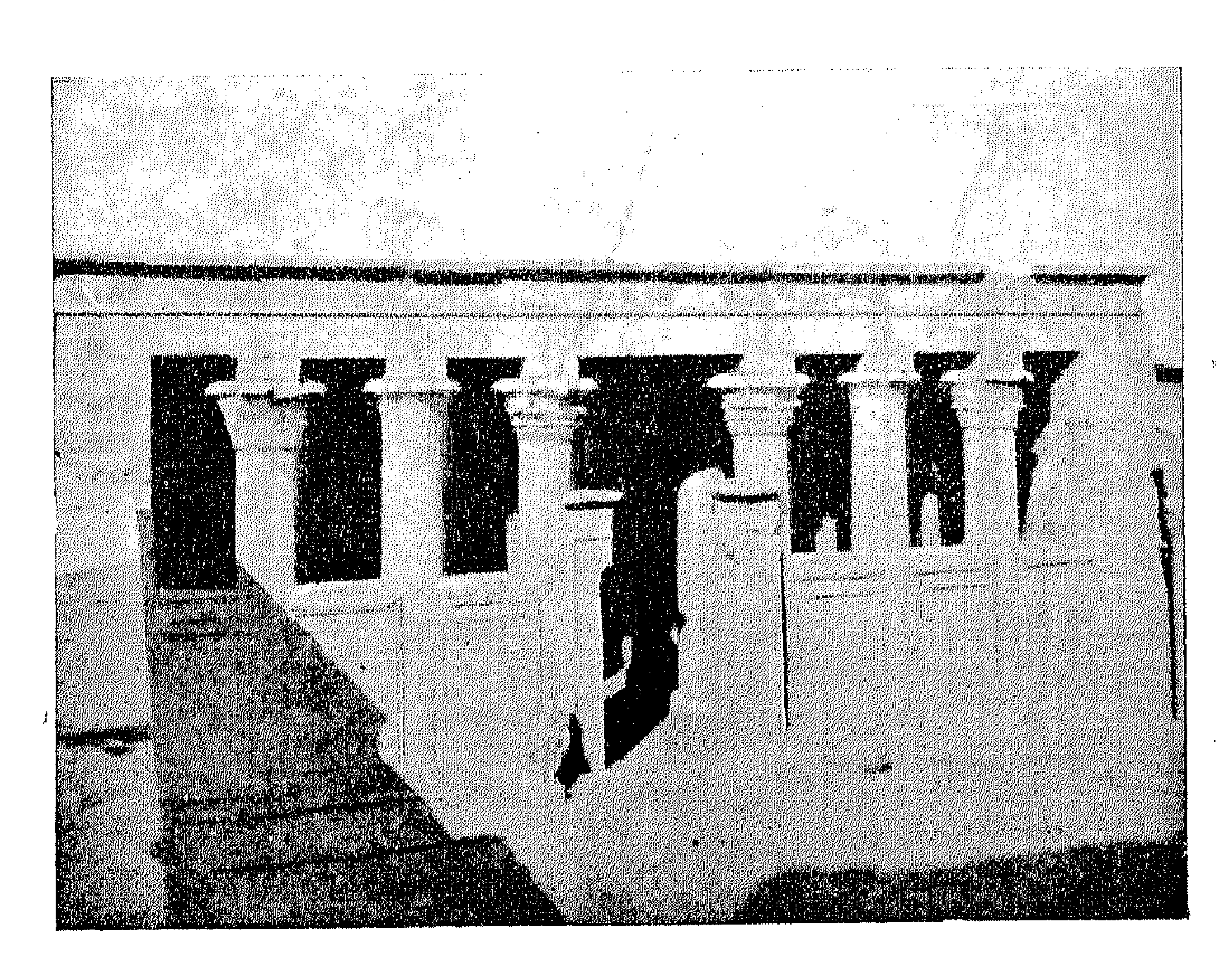
(شكل ٣٠)
عمود سعف النخل

الطبيعية كسعف النخيل وأزهار البردى واللوتس على النحو الآتى :

(١) عمود سعف النخل (شكل ٣٠) تاجه محلى بسعف النخل ومفصول عن بدنه بأربعة أشرطة أو خمسة ونراه فى معبد أدفو (شكل ٣١).

(٢) عمود اللوتس (شكل ٣٢)مشتق كما ترى من اللوتس الذى كان شائعاً ومحبوباً. ويتركب جسم هذا العمود من حزمة مكونة من أربعة سيقان أو ستة مربوطة بعضها ببعض برباط مكون من خمسة شرائط. ويدخل فى الحزمة بين السيقان الكبيرة سيقان أخرى صغيرة .

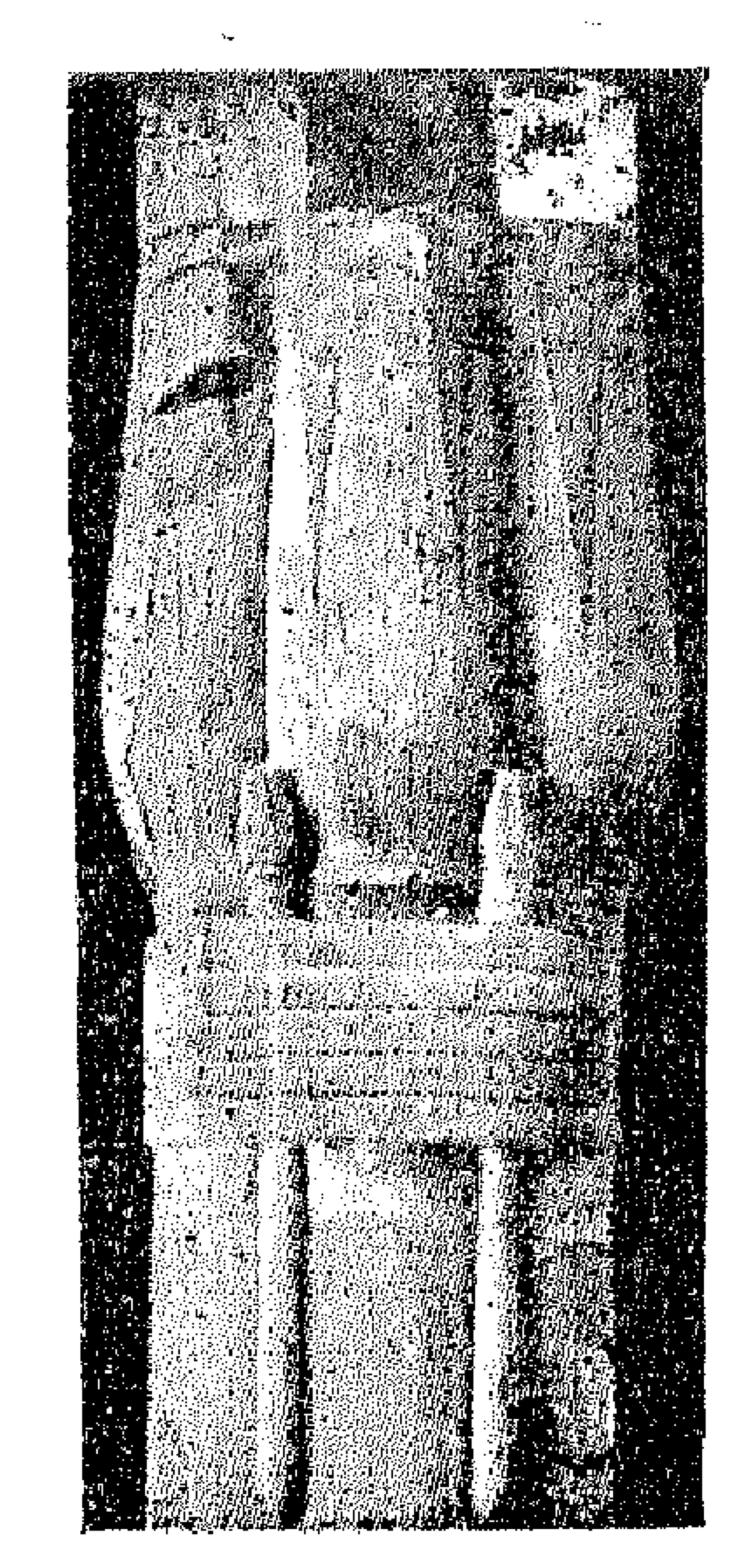
(٣) عمود البردى (شكل ٣٣) يشبه كثيراً عمود اللوتس إلا أنه مشتق من نبات البردى وسيقانه بيضية وليست مستديرة ، وقد بدأ استعمال هذا



شكل (٣١) معبد إدفو

العمود فى الأسرة الخامسة واستمر مدة طويلة . ونراه فى معبد الأقصر (شكل ٣٤) كما نراه فى مقابر تل العمارنة

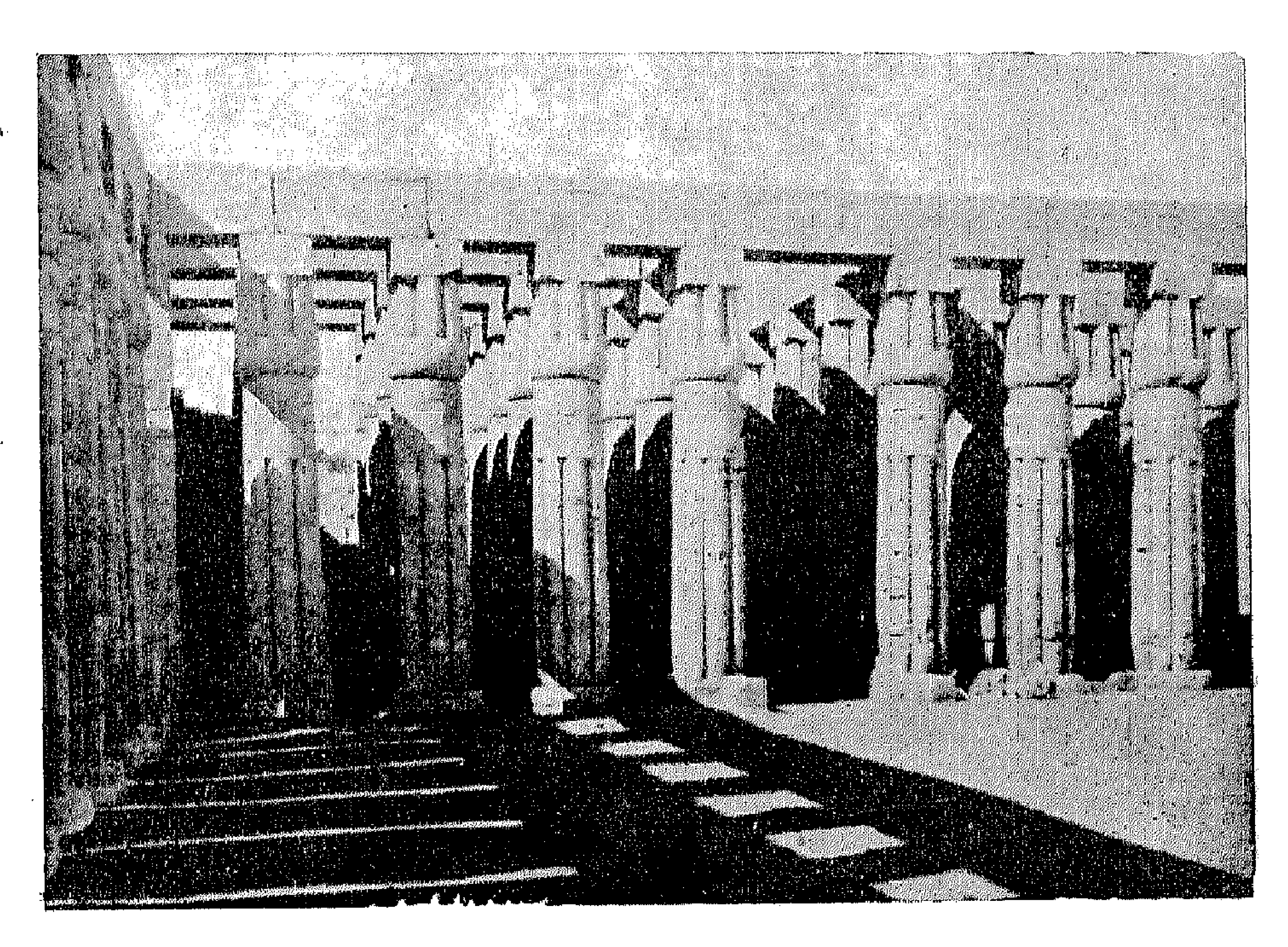
(٤) عمود البردى المفتوح (شكل ٣٥) . وكما كان المصريون يقلدون البردى المقفل كانوا فى هذا العمود يأخذون عن البردى المفتوح. تاجه يشبه مظلة أو ناقوسا مقلوبا ، وأسفله محلى بوحدات زخرفية مثلثة الشكل وهذا النوع نشاهده فى بهو الأعمدة بالكرنك (شكل ٣٨) . وهناك عمود آخر يسمى عمود البردى الأملس نراه أيضا فى معبد الكرنك (شكل ٣٩) .



(شكل ٣٢)
عمود اللوتس

(شكل ٣٣)
عمود البردى

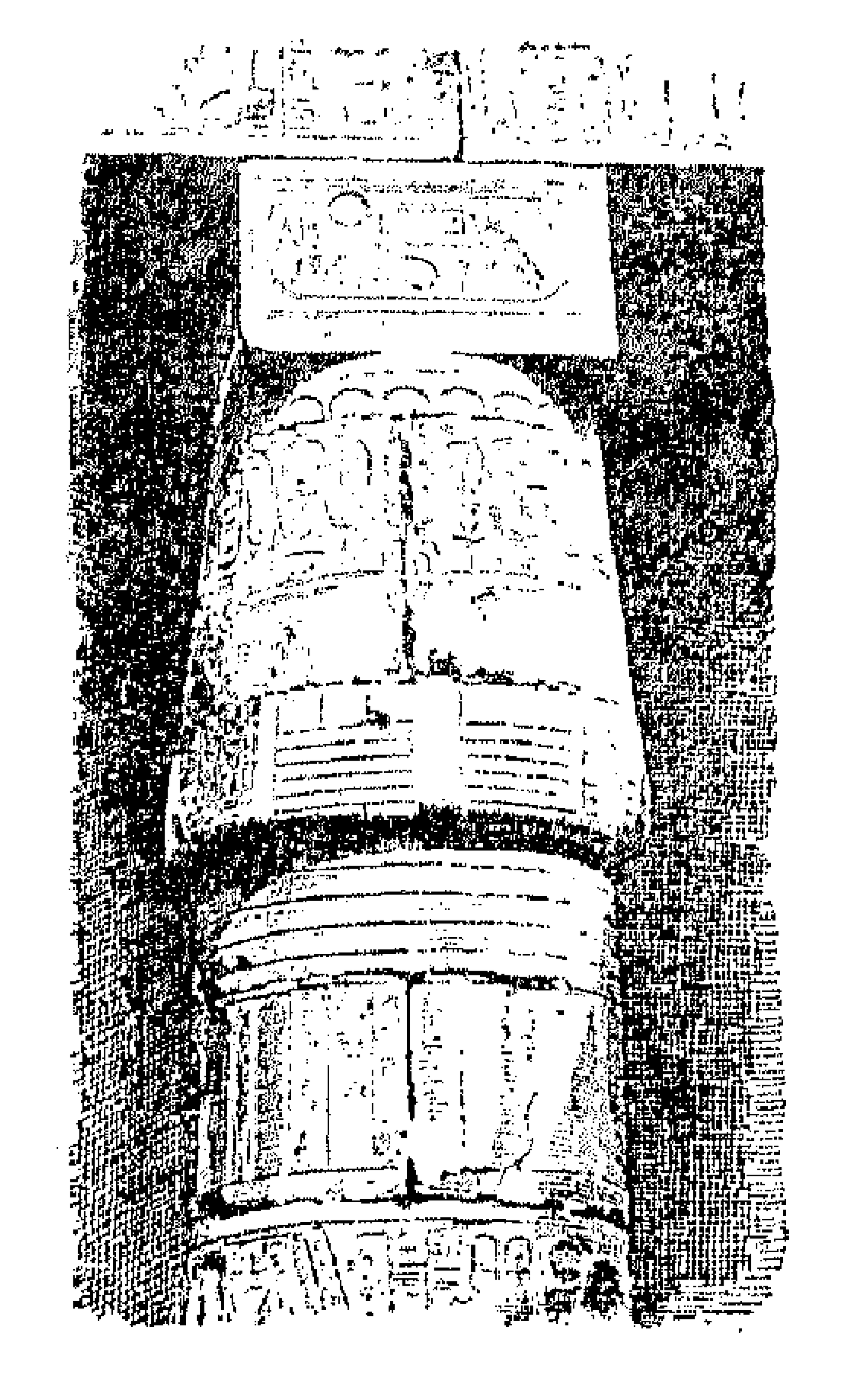
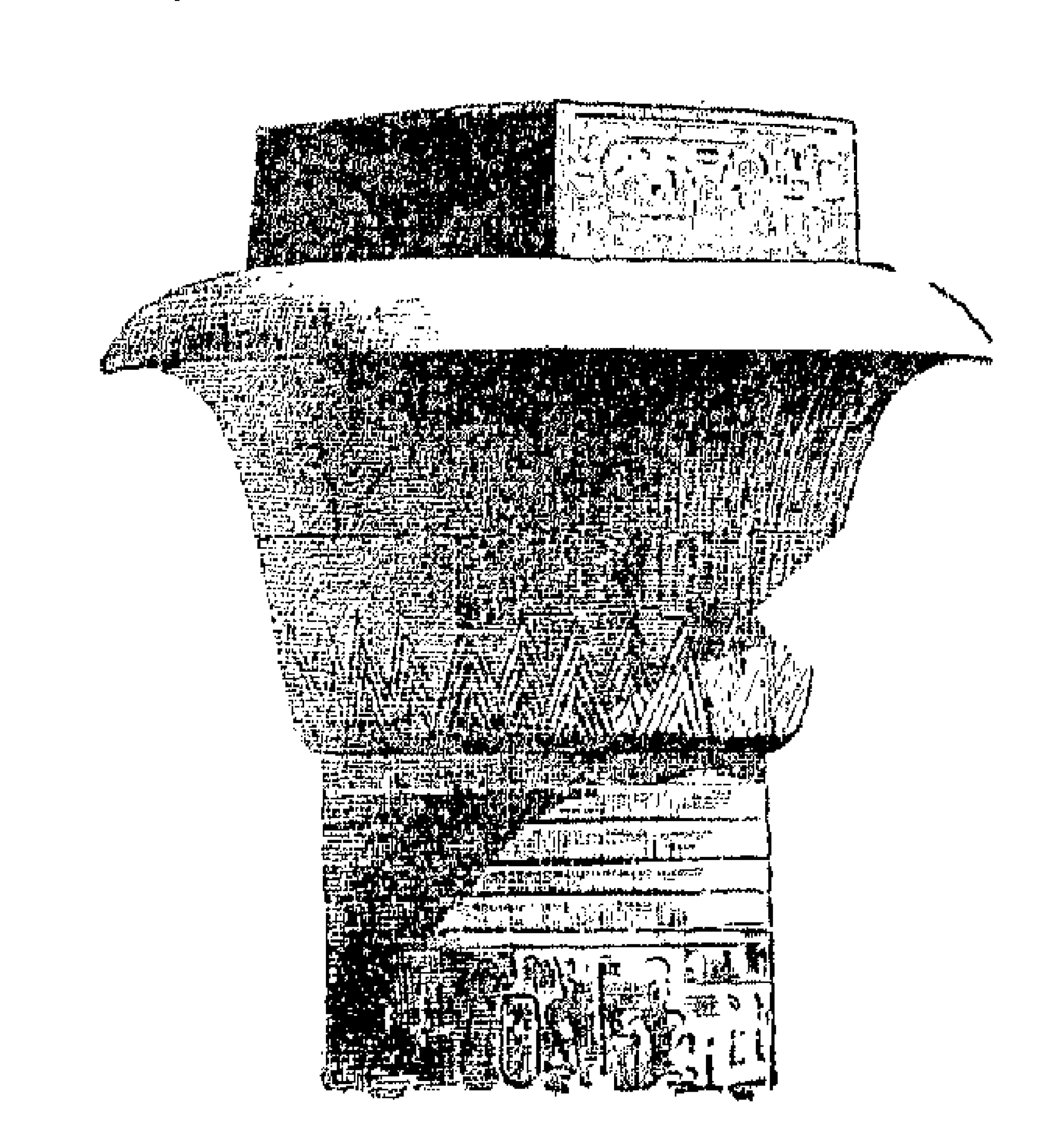
(٥) العمود الهاتورى (شكل ٣٦) يشبه فى شكله إحدى الآلات



(شكل ٣٤) معبد الاقصر

الموسيقية المصرية القديمة التى كانت متوجة بوجه الألهة هاتور . وتاج هذا العمود على نوعين بسيط ومركب وكلاهما محلى من جهاته الأربعة بتمثال لوجه الالهة هاتور يعلوه تاج على شكل المنشور الرباعى محفور على كل وجه من أوجهه شكل لمدخل معبد من معابدهم .

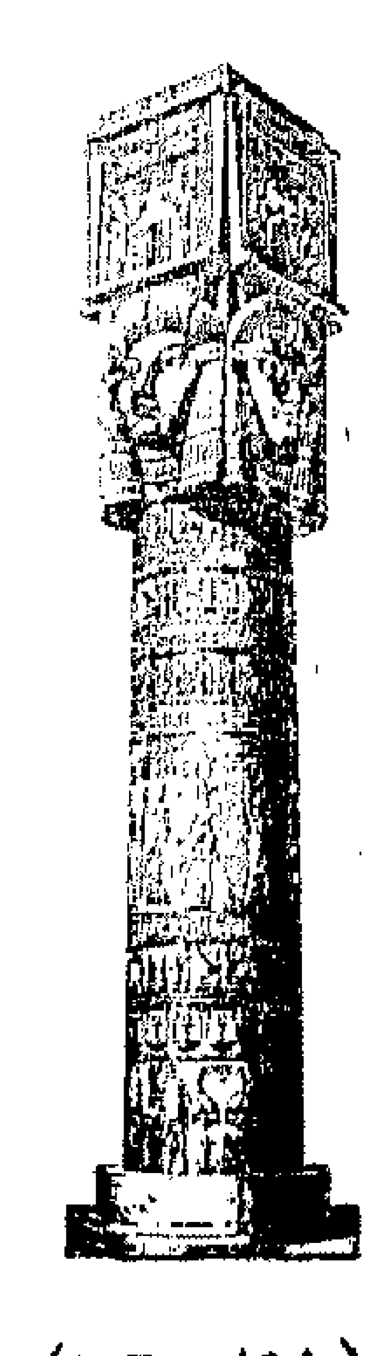
ونجد البسيط منه فى معبد دندره (شكل ٤٠)

(شكل ٣٥)

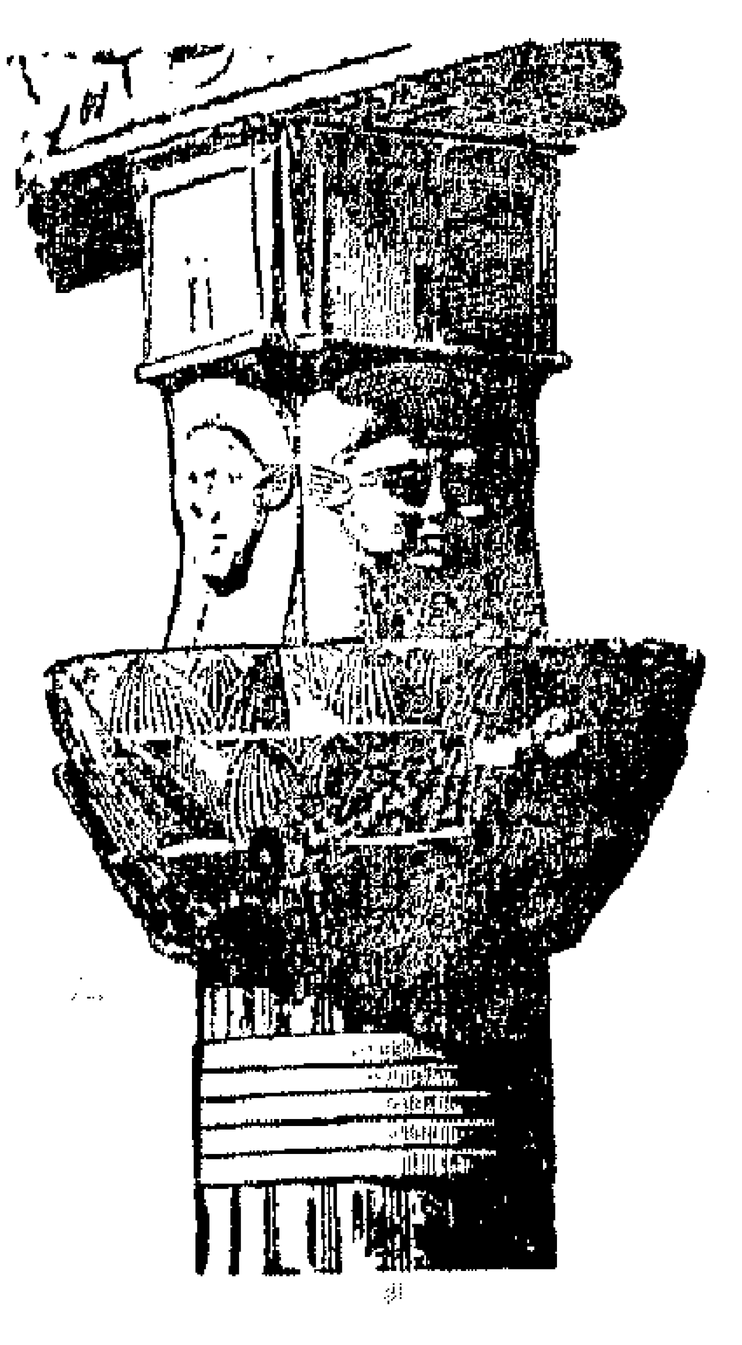
عمود البردى المفتوح — عمود البردى الأملس

(٦) العمود المركب (شكل ٣٧) هذا العمود من أحسن ما أخرجته عبقرية الفراعنة ويرجع تاريخه إلى عصر البطالسة . يتكون تاجه من طبقتين من البردى على شكل مظلات بعضها فوق بعض يتكون من مجموعها حزمة كبيرة، ونرى هذا

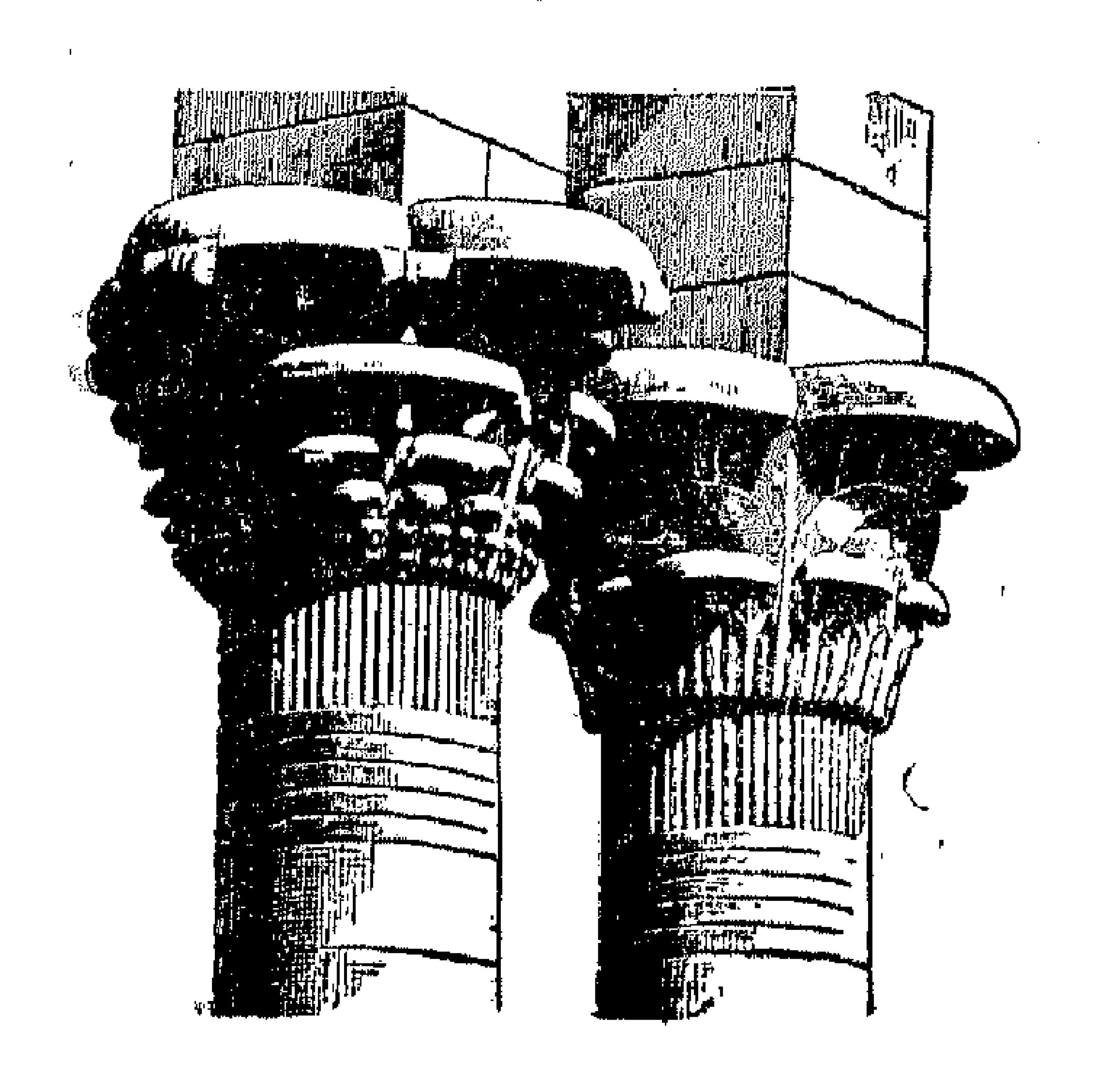


(شكل ٣٦)

الهاتورى البسيط

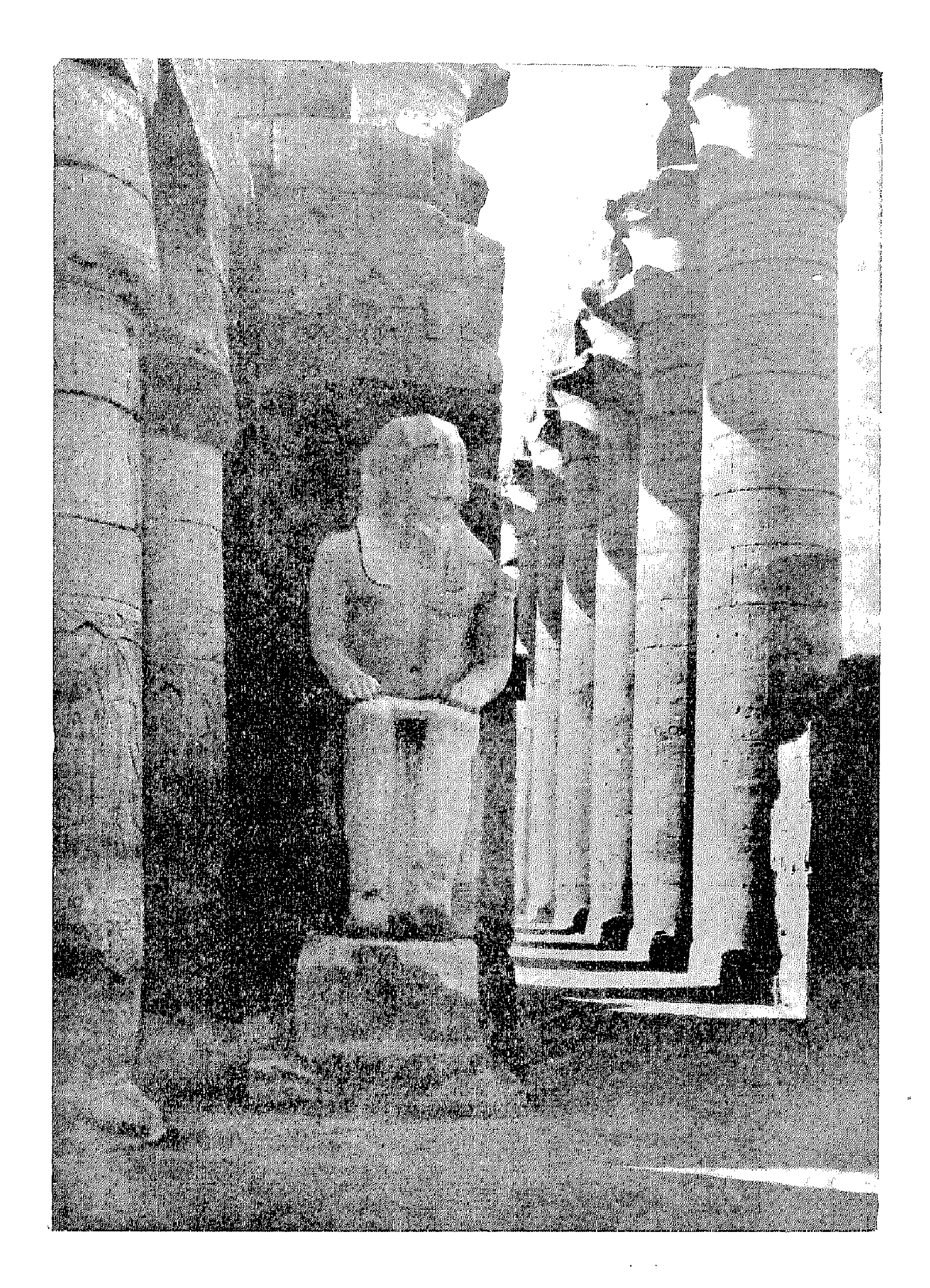


العمود الهاتورى المركب

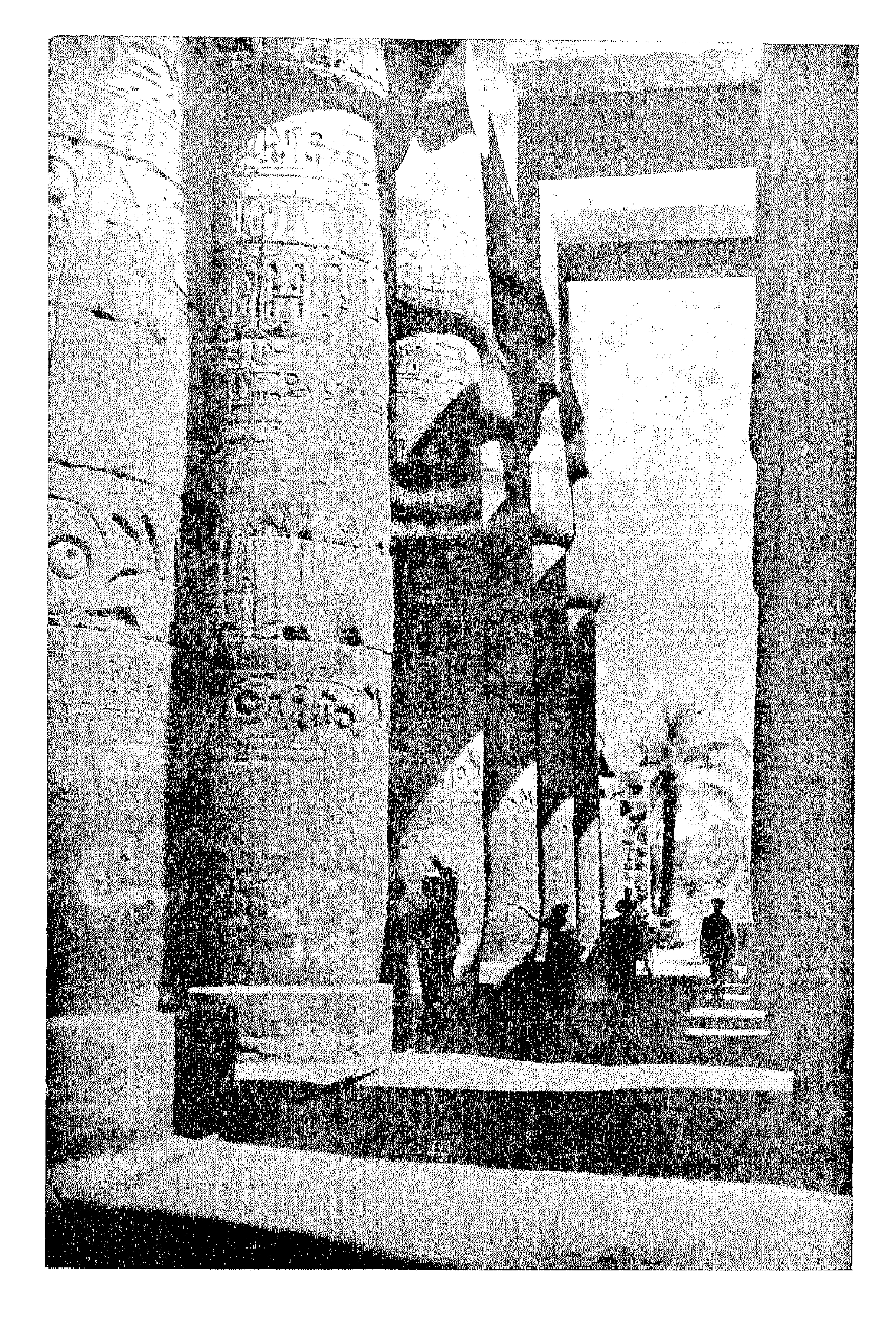


(شكل ٣٧)

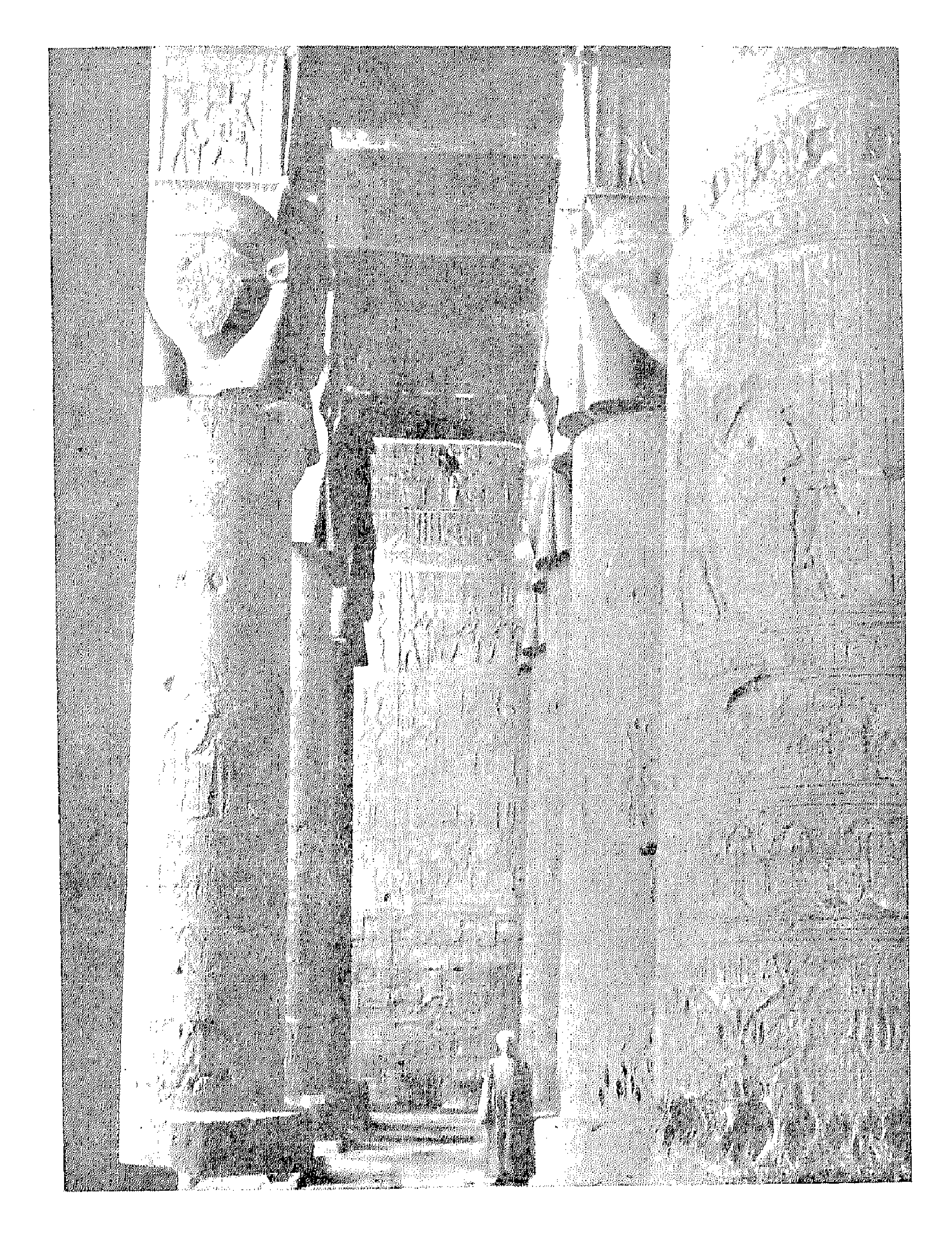
العمود المركب



(شكل ٣٨) بهو الاعمدة بالكرنك



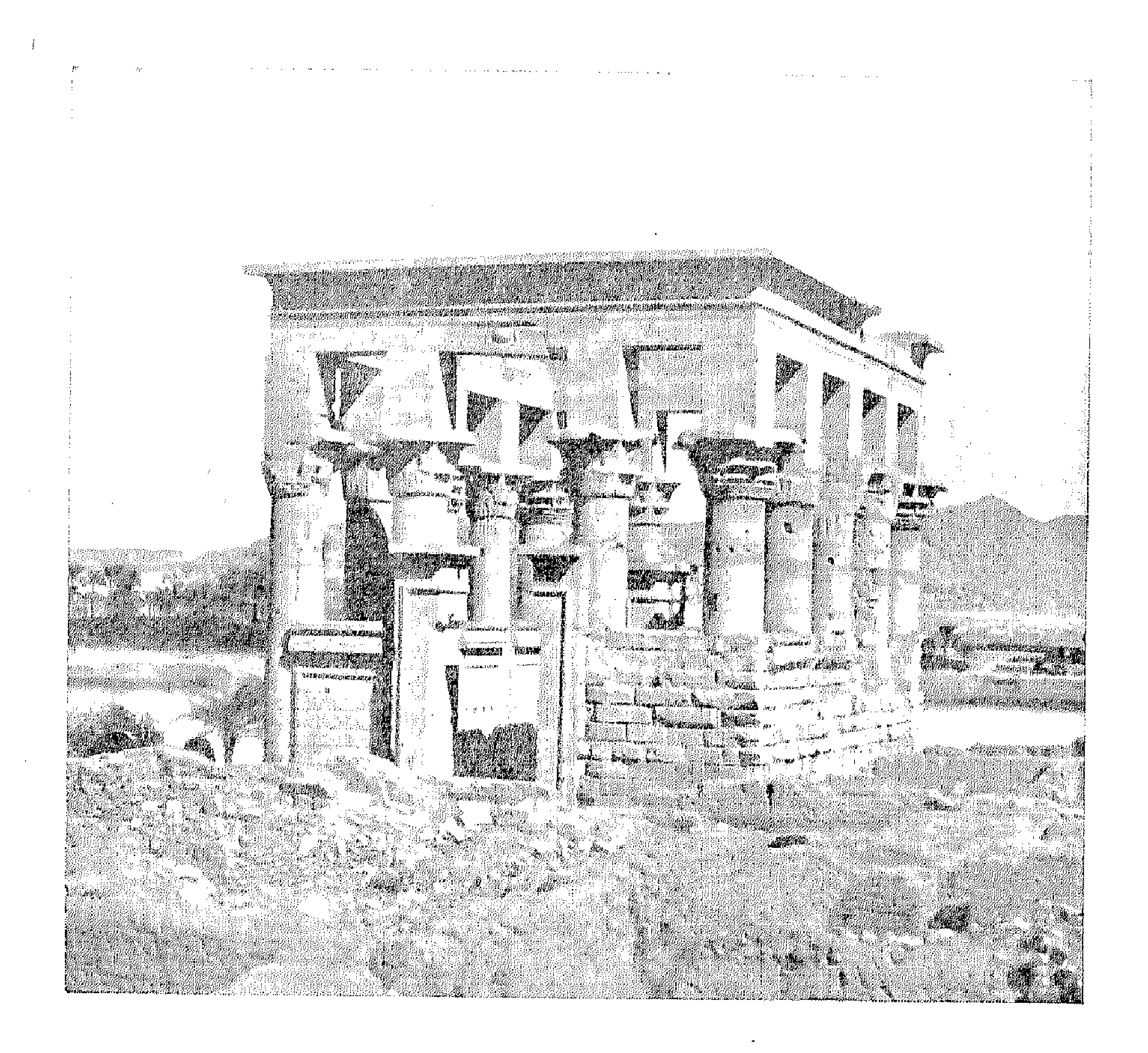
(شكل ٣٩) الكرنك



(شكل ٤٠) معبد دندره

العمود فى معبد أنس الوجود (شكل ٤١) .

ولقد كان المصريون أول من أقام الأبهاء الفسيحة ذات الأعمدة الشاهقة وكانوا يلجأون فى إضاءتها إلى جعل الأعمدة الوسطى أعلى كثيراً من الأعمدة الجانبية وكان من نتيجة ذلك أن السقف عند الجانبين يكون أكثر انخفاضا عنه

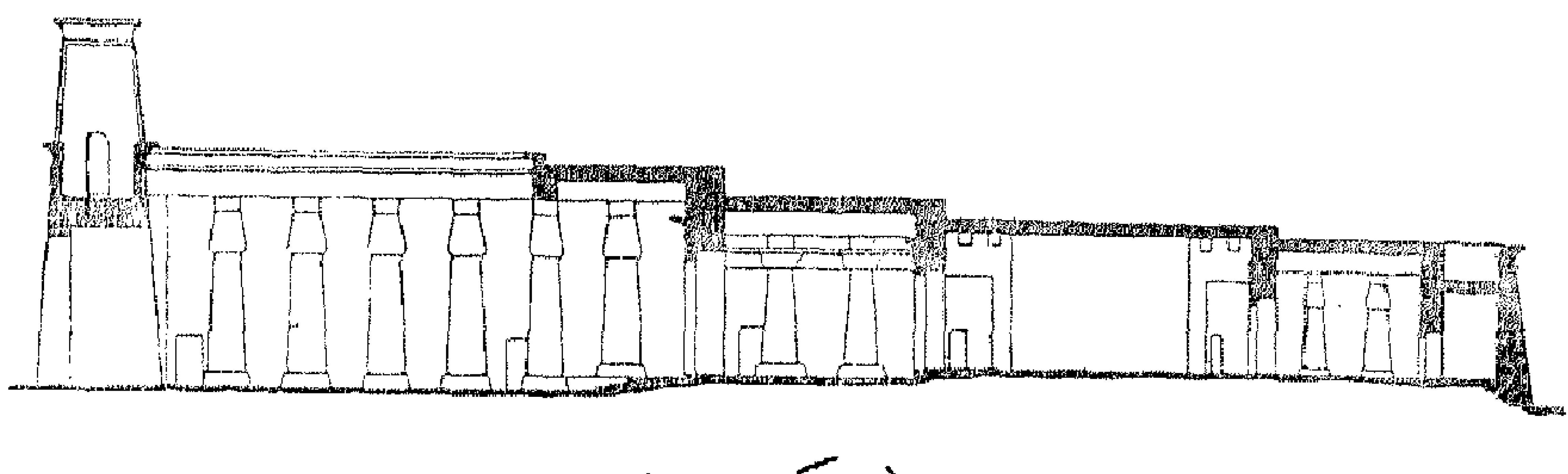


(شكل ٤١) معبد أنس الوجود

فى الوسط وبذلك يدخل الضوء من خلال ما بين السقفين من فتحات . وهذا الضوء يكون شديد السطوع عند الفتحات ثم ينتشر فى البهو متضائلا قليلا قليلا حتى ليكاد يختفى تماما فى أطراف البهو النائية .

وتتكون المعابد المصرية عادة من عدة قاعات تتتابع واحدة تلو الأخرى ،

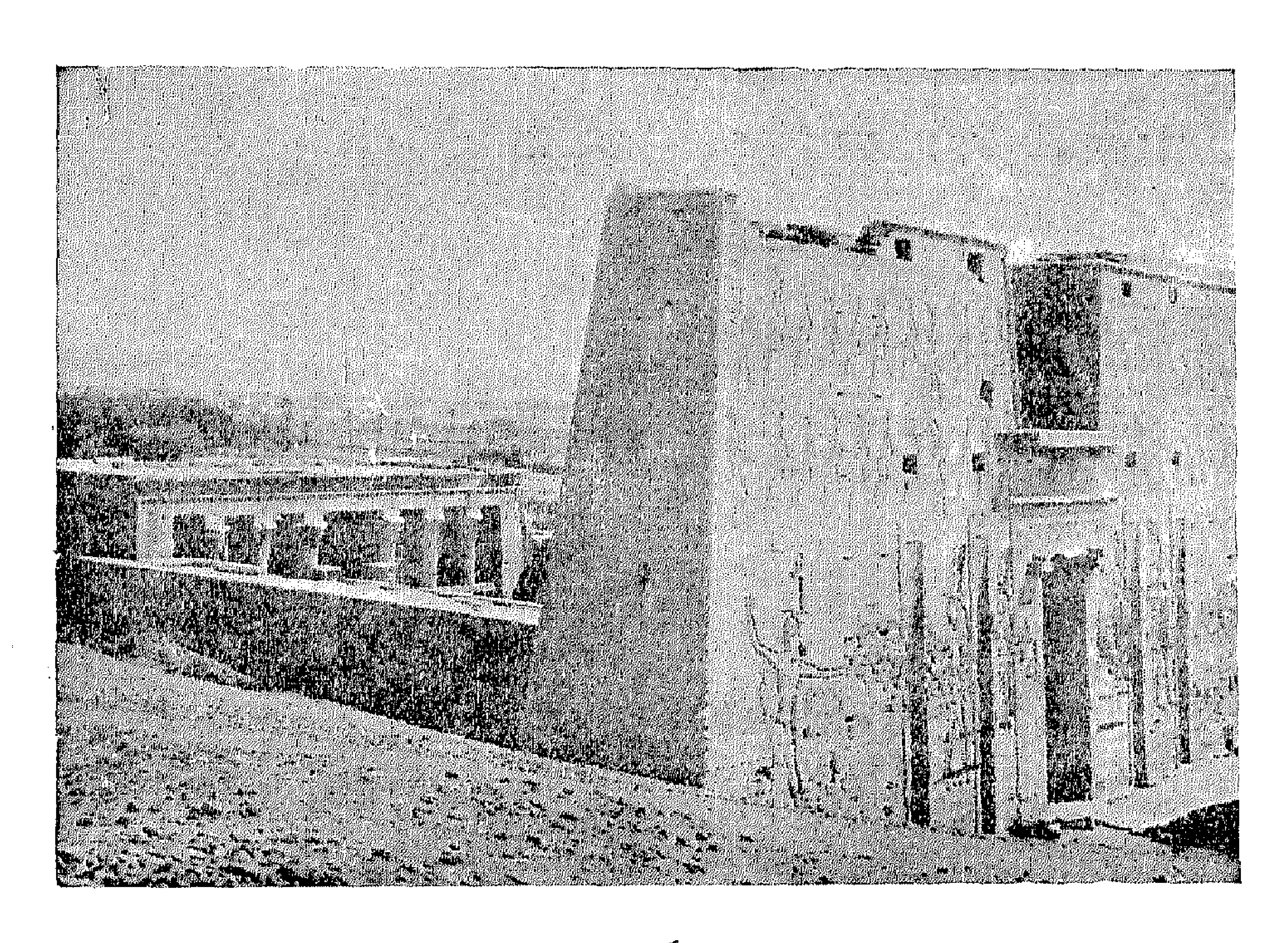
وكان من عادتهم لكى يزيدوا جو المكان رهبة وروعة وسحراً أن يجعلوا ارتفاع هذه القاعات يتناقص كلما أوغلت فى المعبد فكانوا لذلك يرفعون الأرض تدريجا ويخفضون السقوف تدريجا أيضا (شكل ٤٢)، وهذا النظام



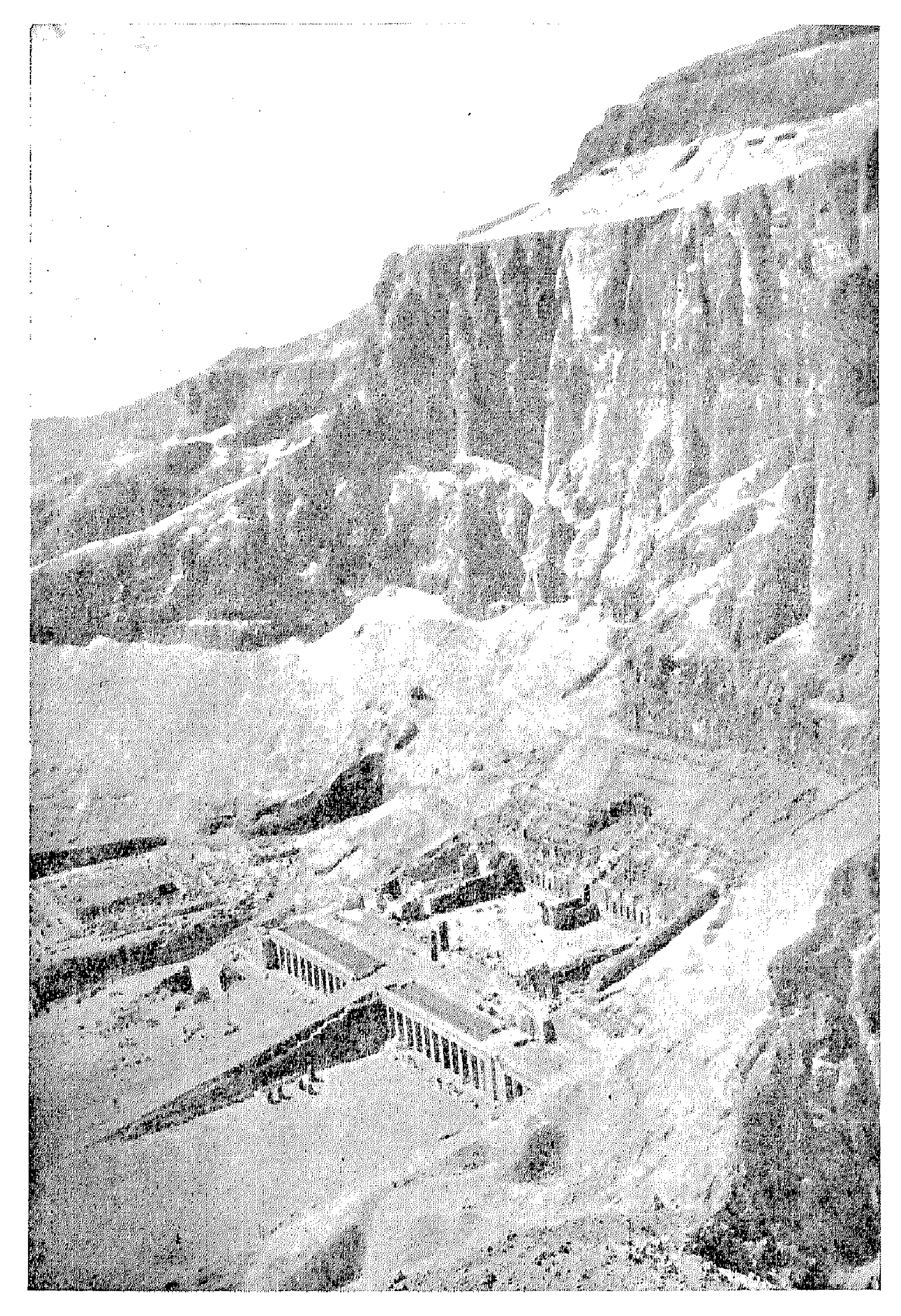
(شكل ٤٢)

من شأنه أن يجعل الضوء فى الحجرات الداخلية خافتا ضعيفا مما يحقق رغبتهم فى جعل المكان رهيبا رائعا كما تقدم .

كذلك كان المصريون أول من أقام المداخل الضخمة الهائلة التى تشبه القلاع والتى تعتبر من أهم المميزات التى انفردت بها العمارة الفرعونية (**شكل ٤٣**) .



(شكل ٤٣)



(شكل ٤٤) قبر أمنحتب بالدير البحرى

وإذا تتبعنا التطورات المختلفة التى أصابت فن العمارة عند قدماء المصريين خلال العصور المختلفة التى تقدم ذكرها (الدولة القديمة — الدولة المتوسطة — الدولة الحديثة) لتبين لنا فى جلاء أن هذا الفن قد بلغ فى عهد الدولة القديمة مبلغاً لم يبلغه فى أى عهد آخر . أما عهد الدولة الوسطى فليس يوجد من آثاره فى العمارة ما يمكننا من الحكم عليه فقد كانت المعابد والقصور التى يقيمها ملك من الملوك يهدمها ملك بعده ، كما أنه قد ظهر تطور فى فكرة بناء القبور فلم يعد القوم يعنون بنحتها فى الصخر وإقامة هرم عليها من الأحجار الشديدة الصلابة بل اكتفوا باقامة تلك الأهرام من الطين المجفف ولعلهم رجحوا الفكرة الاقتصادية على فكرة البقاء .

على أن حالة الضعف هذه قد زالت بقيام حكومة صالحة أعادت إلى الفن شأنه القديم ، واننا لنجد فى قبر امنحوتب بالدير البحرى (شكل ٤٤) بوادر ذلك الانتعاش الجديد فقد نحت من حجر فى بطن الجبل

أما عهد الدولة الحديثة فقد كان عهد رخاء وانتعاش نمت فيه بوادر النشاط التى ظهرت فى أواخر عصر الدولة الوسطى . ولقد بلغ هذا النشاط وذلك الرخاء حداً كبيراً فى عهود الملوك تحتمس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث .

النحت

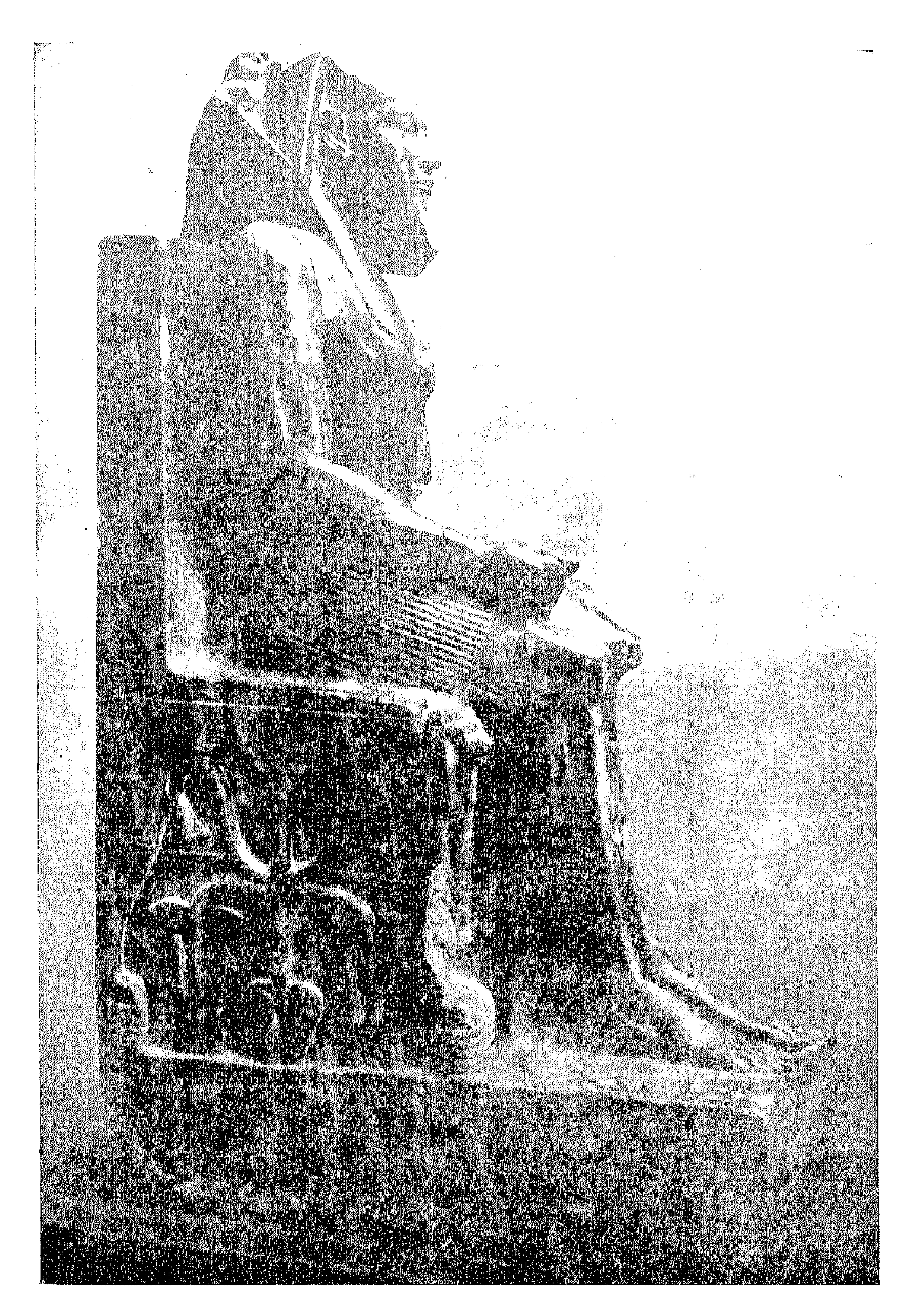
خلف المصريون عدداً هائلا من النقوش الجدارية والتماثيل لا يزال بعضه إلى اليوم يعتبر إعجازاً فى فن النحت . وإنه لمن المدهش حقاً أن تحتوى المتاحف الاوربية والامريكية على ذلك العدد الكبير من التماثيل المصرية علاوة على ما لدينا منها وعلاوة على ما تزال تكشف عنه أعمال البحث والتنقيب .

وتدل الدلائل على أن التماثيل كانت أول الأمر لا تصنع إلا للملوك والعظماء دون غيرهم (أنظر الأشكال ٤٠ إلى ٤٨) ، ثم عمت صناعتها بعد ذلك حين سمح بعملها لغير هؤلاء ، وانا لنرى فى (شكلى ٤٩ ، ٥٠) تماثيل للخدم أثناء تأدية وظائفهم وجدت إلى جانب تماثيل أوليائهم

وكانت هذه التماثيل تتميز ببساطة التقاطيع والخلو من التفاصيل والحشو والزخرفة . وربما كان السبب فى بساطتها راجعاً إلى عقيدة دينية خاصة كانت تدفع المثال المصرى إلى حصر انتباهه وجهوده فى تشكيل الوجه دون سائر الأعضاء . أما تمثيل الحيوانات فقد بلغ حداً من الكمال والاتقان لم يبلغه فن سواه فلم تغفل فيه التفاصيل فى كل جزء من الأجزاء إذ لم يكن هناك بطبيعة الحال عامل دينى يدفع الفنان الى تركيز انتباهه فى دراسة الرأس فقط ،

وكما تطورت العمارة فى خلال العصور المختلفة تطور النحت كذلك ، فبعد أن كانت التماثيل تتميز بالبساطة والعظمة والخلو من الحشو والتفاصيل أدخل عليها شيء من الحركة والتعبير وبدأت تتحرر من قيود التقاليد القديمة .

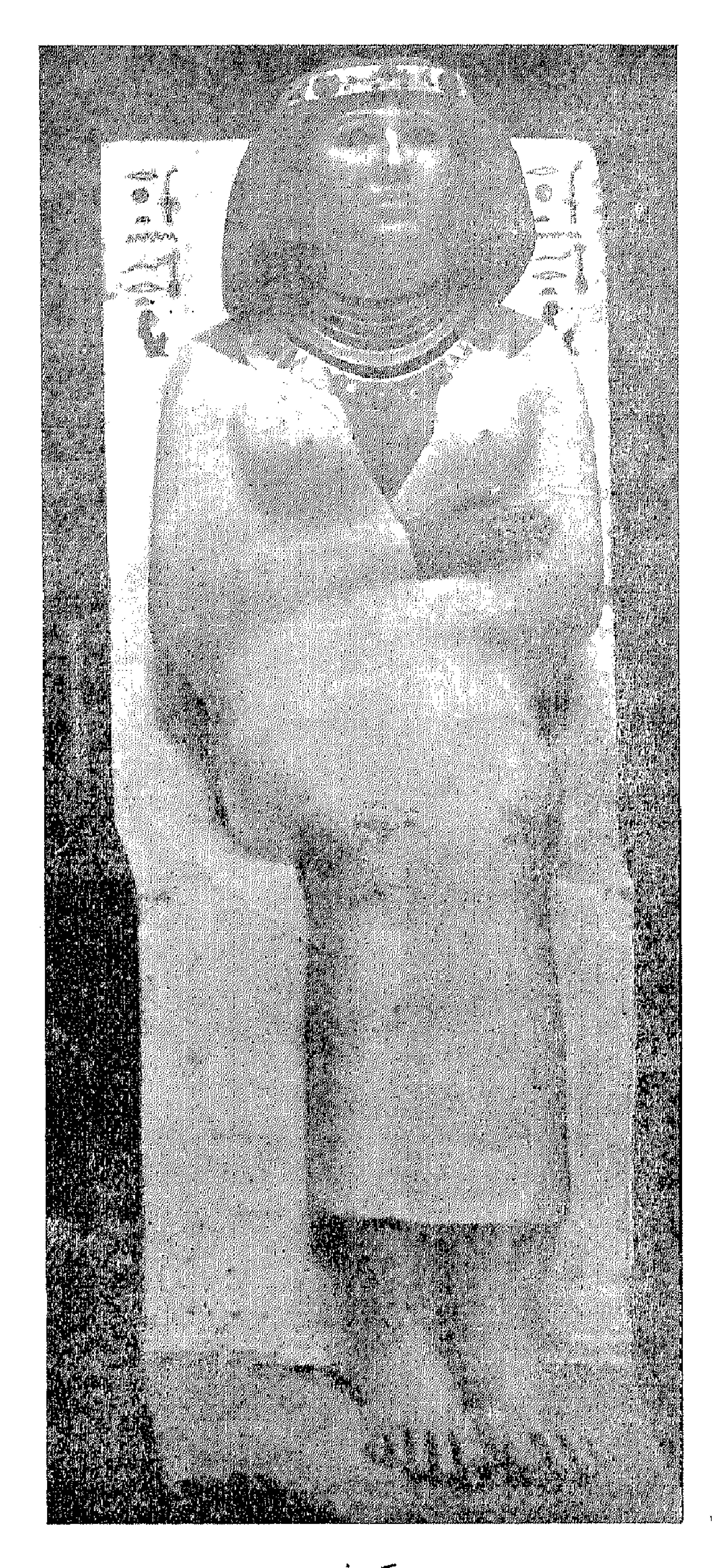
وبقدر ما نجد الكثير من التماثيل التى يرجع عهدها إلى الدولة القديمة لا نجد من آثار النحت فى الدولة الوسطى غير القليل الذى ليس لأكثره



(شكل ٤٥)

تمثال الملك خفرع مصنوع من الديوريت الاخضر

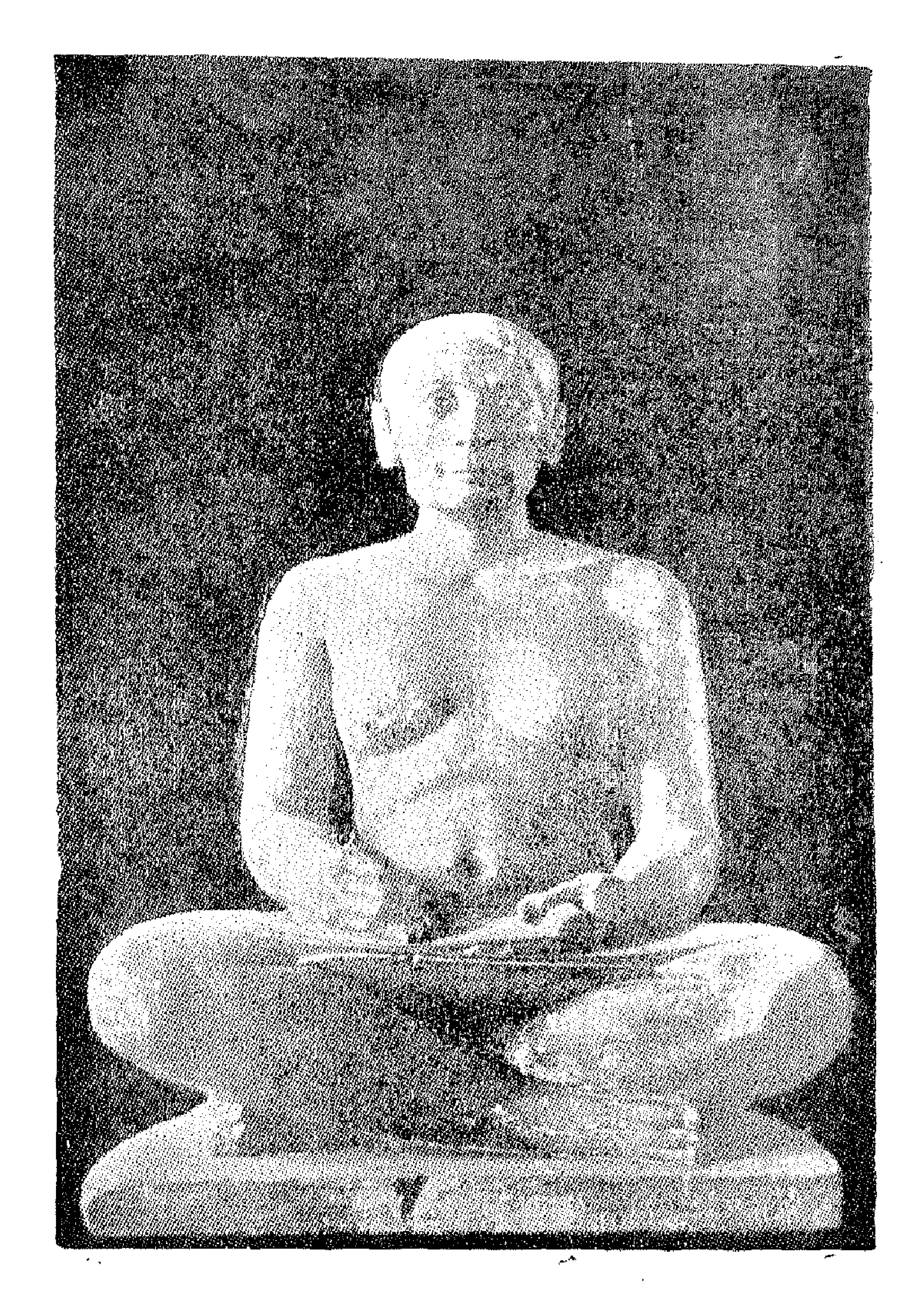
(الاسرة الرابعة) (متحف القاهرة)



(شكل ٤٦)

تمثال الاميرة نوفرت مصنوع من الحجر الجيرى ومطلى بالالوان

(الاسرة الرابعة) (متحف القاهرة)



(شكل ٤٧) الكاتب الجالس

هذا التمثال مصنوع من الحجر الجيرى وملون بالألوان الطبيعية اكتشفه العالم الأثرى المشهور مريت باشا فى قبر من قبور صقارة . وتمثل هذه التحفة تمثيلا صادقا فن النحت فى الدولة القديمة (أحوالى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد) حيث كان الغرض الأسمى وقتئذ اتقان تمثيل الأجسام وجعلها مطابقة لأصولها الطبيعية تمام المطابقة لذلك عنى المثال هنا باتقان التعبير عن جلسه الكاتب وانصاته فخرج التمثال من بين يديه كأنما الكاتب يدون فى لوحه ما يمليه عليه فرعون العظيم . كذلك لجأ الى استعمال المعدن والمينا فى تمثيل العينين رغبة منه فى جعلهما تلمعان بنور الحياة .

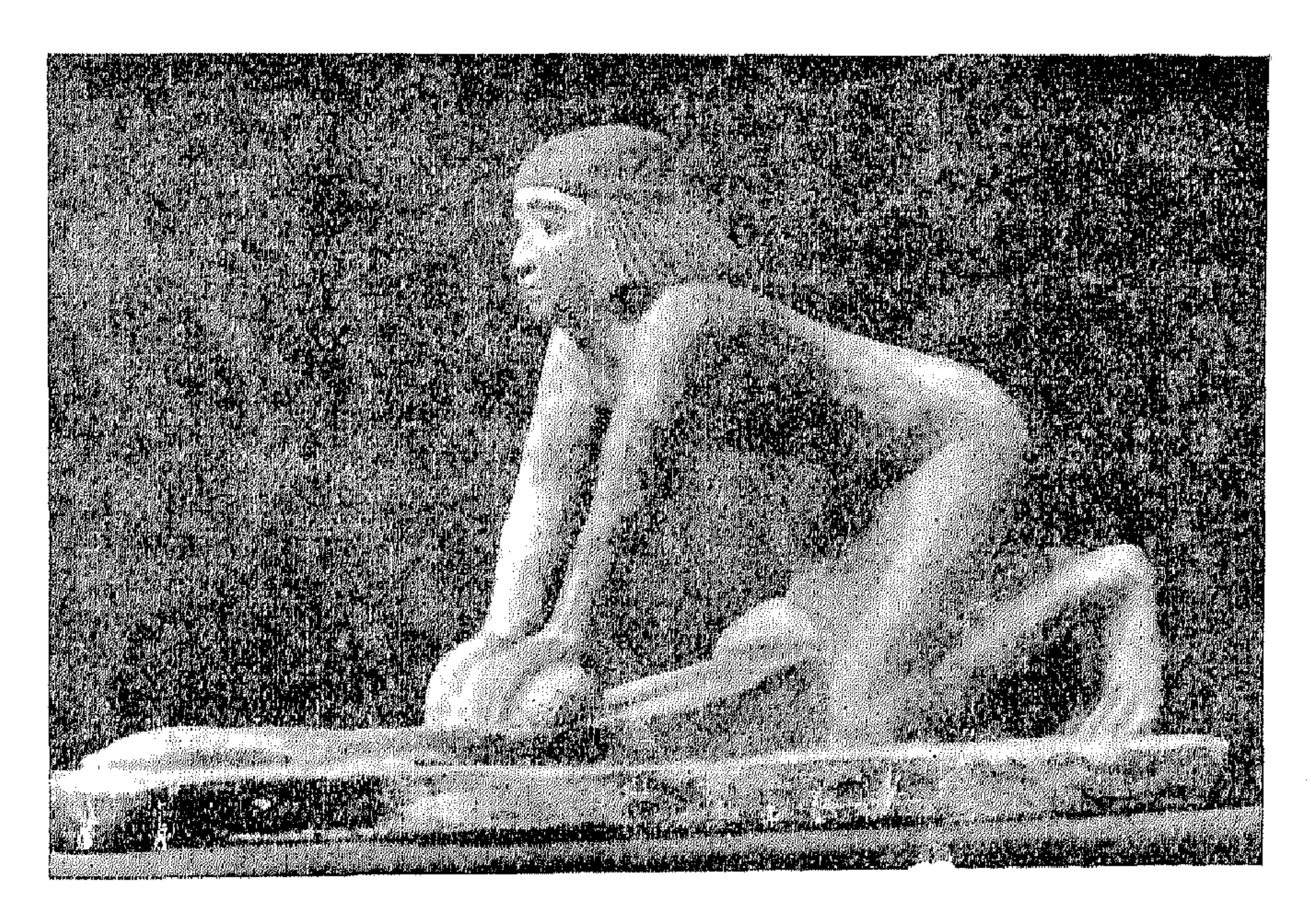
ويعد هذا التمثال من أنفس مافى متحف اللوفر ومن أعظم ما أخرج للناس من التحف الفنية فى أى عصر من عصور التاريخ .



(شكل ٤٨) تمثال كابير المعروف باسم شيخ البلد مصنوع من الخشب
(الأسرة الخامسة) . (المتحف المصرى)

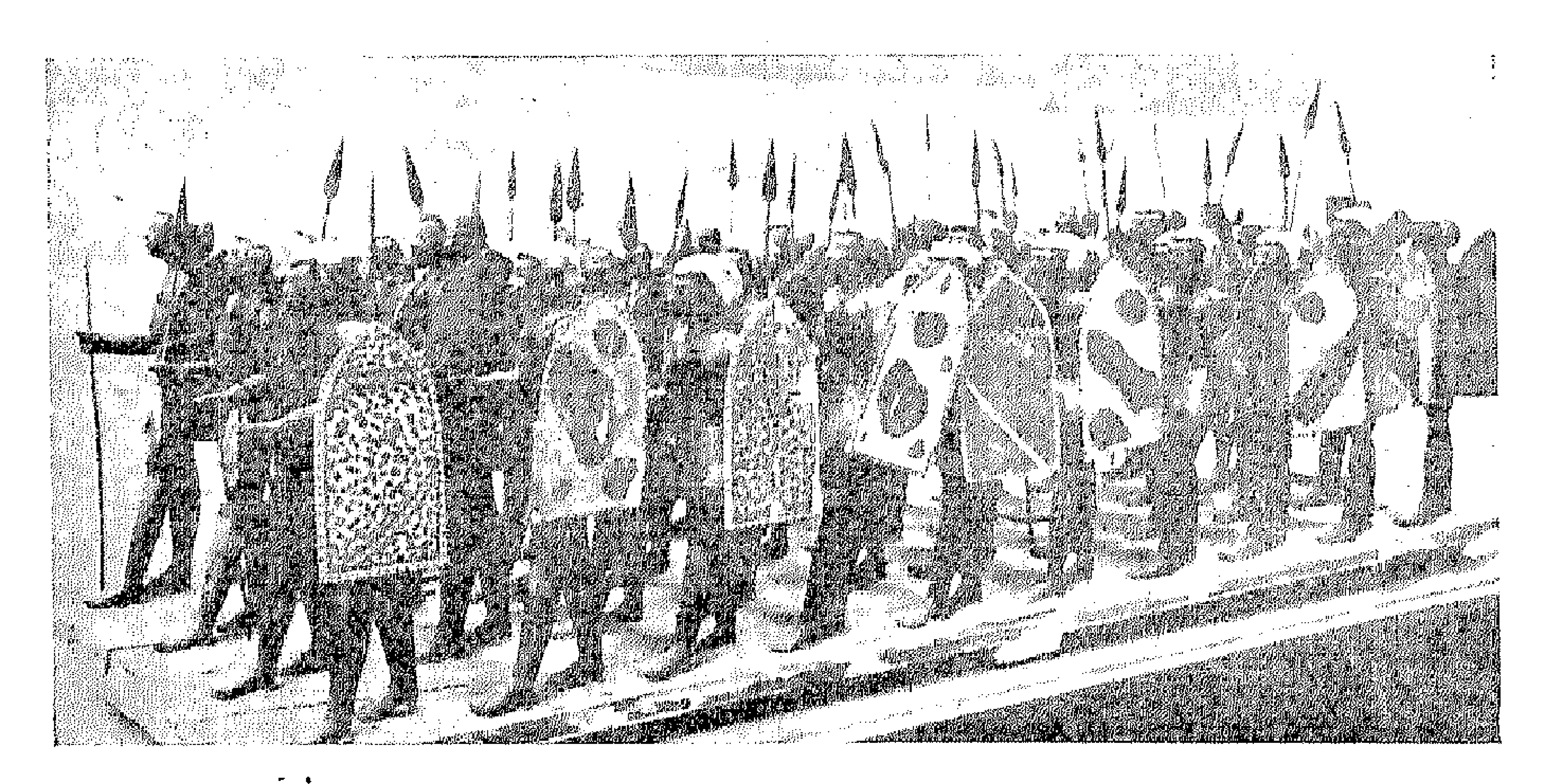


(شكل ٤٩) تمثال لخادمه تصنع الجعه . مصنوع من الجير ومطلى بالالوان (متحف فلورنس)



(شكل ٥٠) تمثال لخادمة تطحن القمح مصنوع من الجير ومطلى بالالوان (متحف فلورنس)

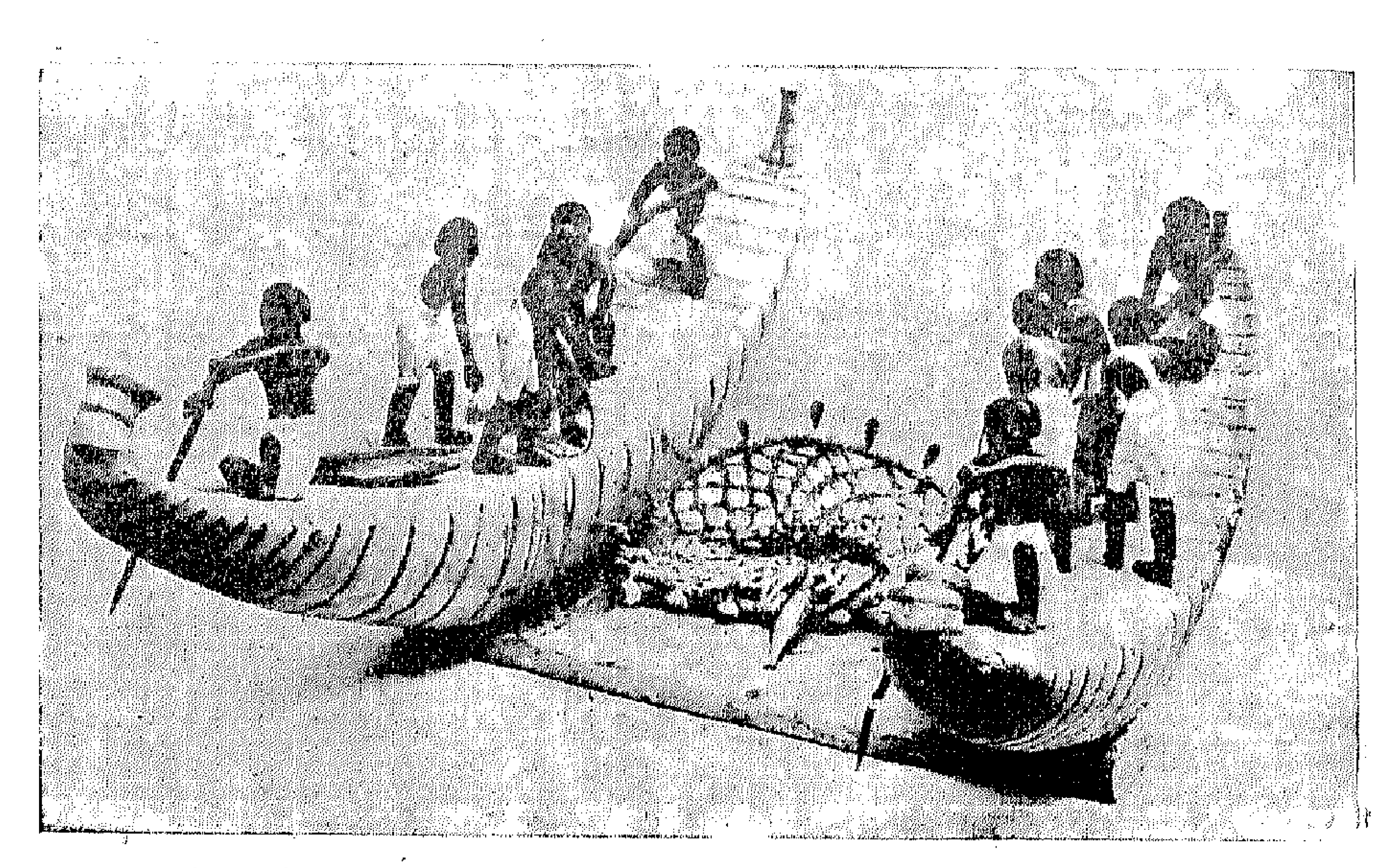
قيمة فنية كبيرة ، ففى عصر الدولة الوسطى قل الانتاج الفنى وحلت النماذج الخشبية (أنظر شكلى ٥١ و ٥٢) محل الصور البارزة إلا فى حالات نادرة



(شكل ٥١) فرقة من الجنود المشاة وجدت فى قبر بجوار أسيوط (متحف القاهرة)

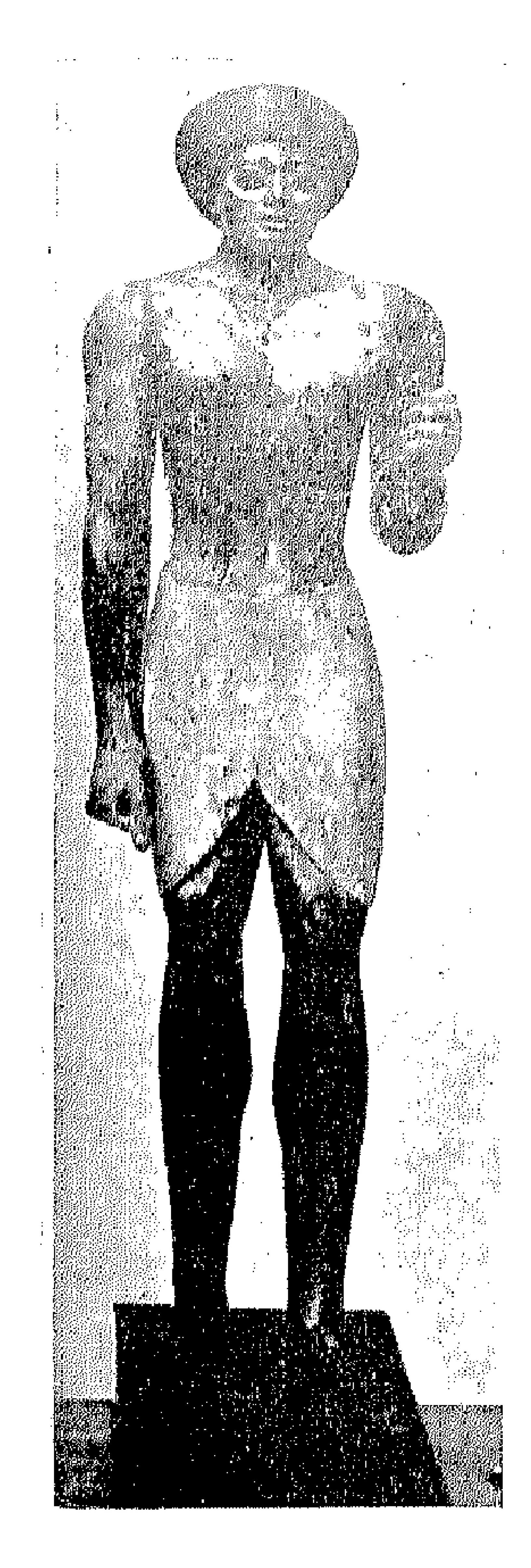
كما حلت تماثيل صغيرة من الخشب ضعيفة الاخراج محل التماثيل الحجرية العظيمة التى كانت من مميزات الدولة القديمة .

على أنه قد وجدت تماثيل خشبية صغيرة فى درجة فنية عالية يرجح نسبتها



(شكل ٥٢) صيد السمك بالشباك وجدت فى قبر بجوار طيبة (متحف القاهرة)

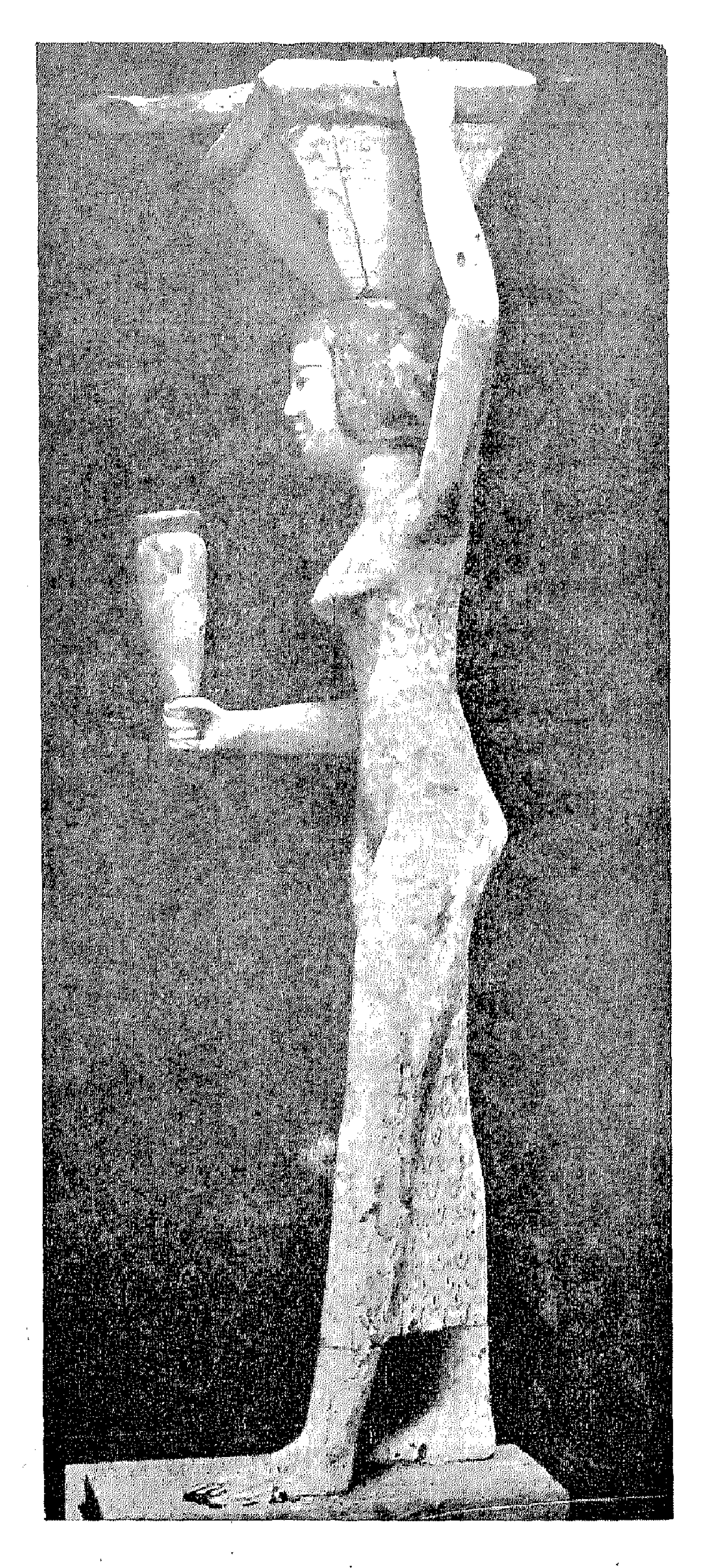
إلى ذلك العصر كالتمثال المبين فى (شكل ٥٣) وهو مصنوع من الأبنوس وكذلك تمثال الخادمة (شكل ٥٤) . ومن آثار التماثيل الحجرية النادرة لهذا العصر التمثال المبين فى (شكل ٥٥) وهو مصنوع من المرمر وفيه يرى بوضوح نزعة المثال إلى الخروج على التقـــاليد القديمة فالساقان هنا منفصلتان بعضهما عن بعض بينما يظهر فى حركة اليدين شىء من الحرية . وأن الانسان لا يستطيع أن يرى فى هذا التمثـال الهيبة والوقار وتناسق الأجـــزاء التى يراها فى تماثيل الدولة القديمة .



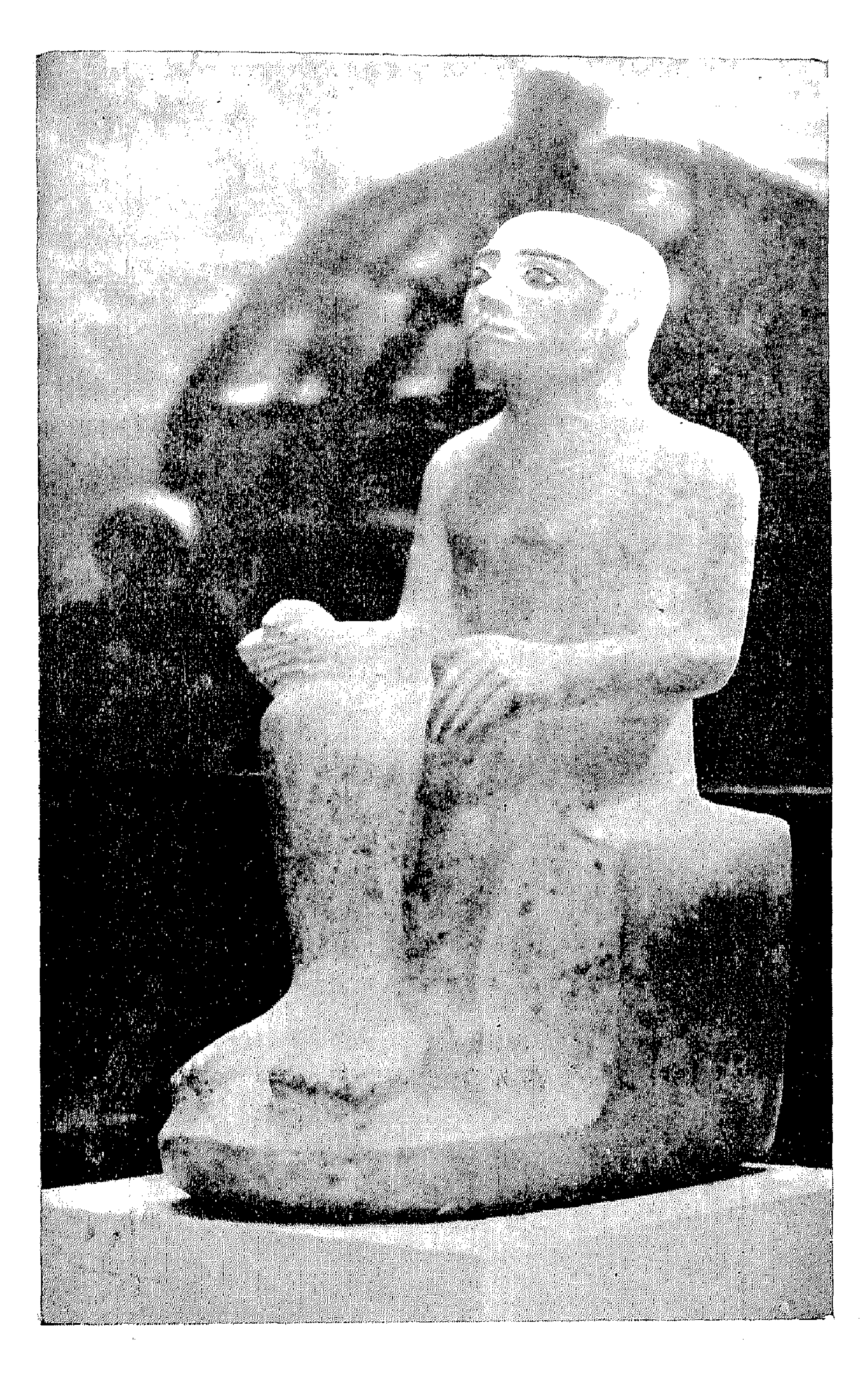
(شكل ٥٣)
تمثال من الابنوس المطلى
ارتفاعه قدمان تقريبا

على أنه قد وجد من الآثار ما يدل على أن مظاهر الانتعاش الفنى قد بدت بجلاء فى آخر ذلك العصر ، وانك لترى أثر هذا الانتعاش فى تمثال امنحوتب الثالث (شكل ٥٦) الذى نشاهد فيه ترابط الأجزاء واستقرارها القديم . ولم يقتصر الأمر على محاولة العودة بالفن إلى سيرته الأولى بل لقد نزع المثالون إلى التعبير عن المشاعر والاحساسات النفسية فظهرت التماثيل ناطقة بشتى المشاعر (شكل ٥٧) كما أن عنايتهم لم تعد قاصرة على الوجه مثل ما كان يفعل المثالون فى عصر الدولة القديمة بل كانوا يعنون كذلك بالأطراف وسائر أجزاء الجسم .

أما فى عهد الدولة الحديثة فقد نزع المثالون إلى إطالة الوجه ومحاولة التجميل مع الاحتفاظ بالشبه الأصلى . وإن تكن تماثيـل العصر الحديث ينقصها القوة والعظمة التى نلمسها فى تماثيل الدولة القديمة إلا أنها مع ذلك تمتاز برشاقة خاصة وأناقة تستدعى الاعجاب (شكل ٥٨) وملامح تنم عن



« شكل ٥٤ » تمثال لخادمة تحمل سلة — مصنوع من الخشب المطلى — متحف اللوفر

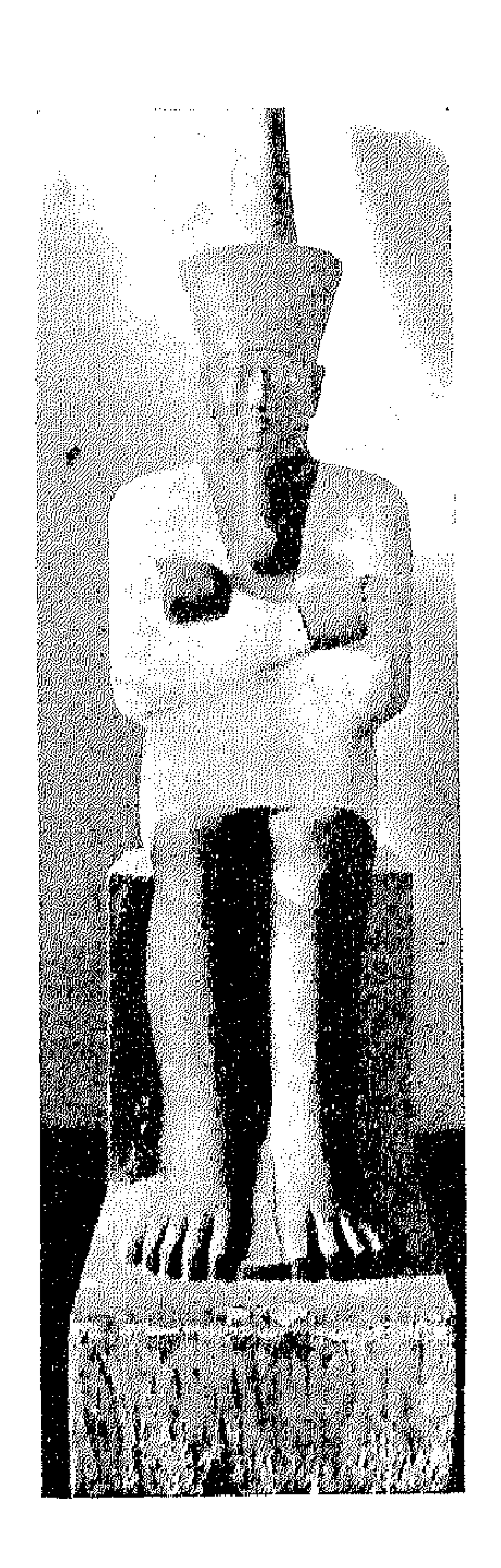


(شكل ٥٥) تمثال من المرمر

وجد في قبر بجوار أسيوط إتفاعه ٢٢ سم . (متحف القاهرة)

شعور عميق بالمسؤولية وكآبة مقنعة بابتسامة هادئة . (شكل ٥٩) .

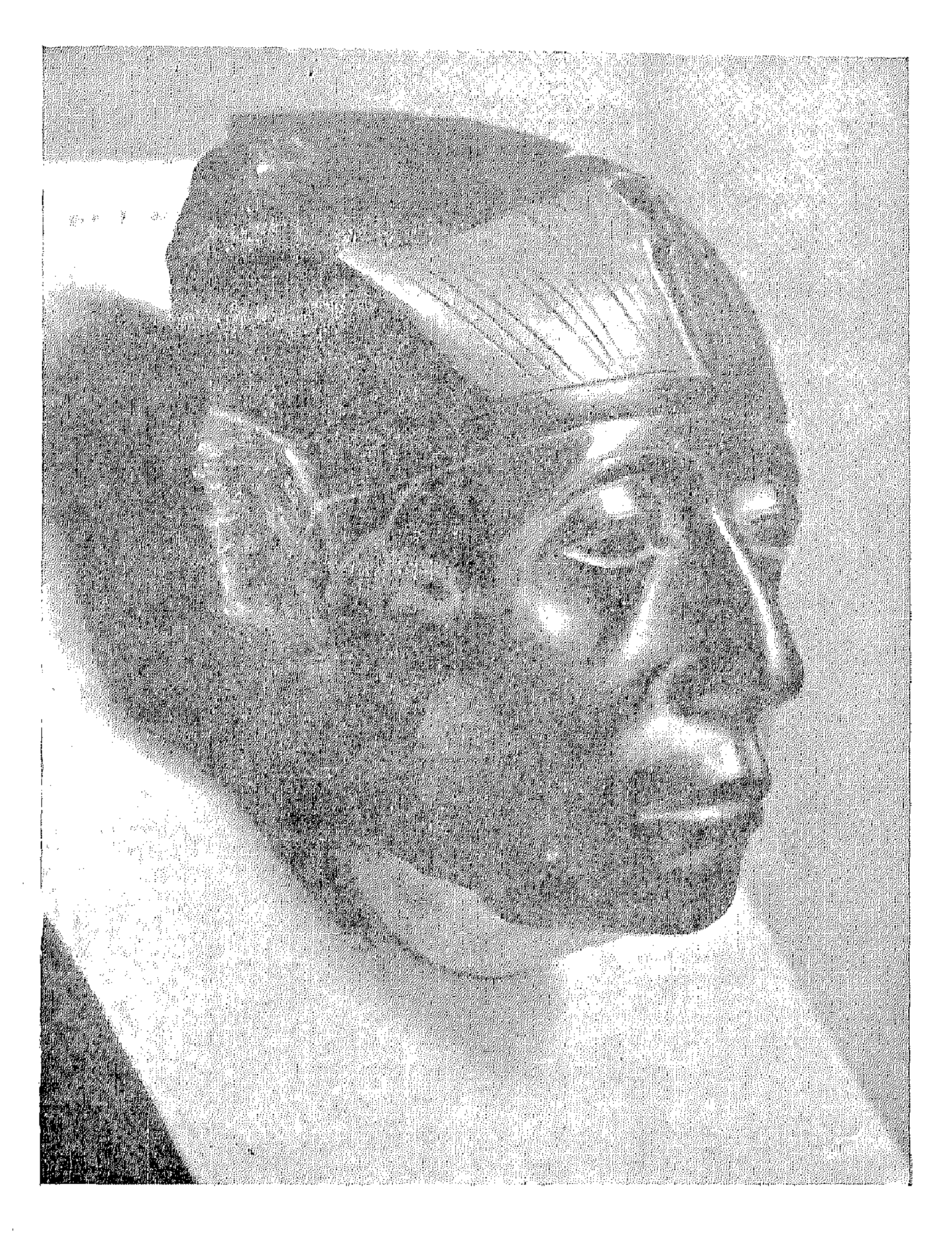
ويستلفت النظر فى التماثيل المصرية تشابه غريب فى جلساتها ووقفاتها



(شكل ٥٦)

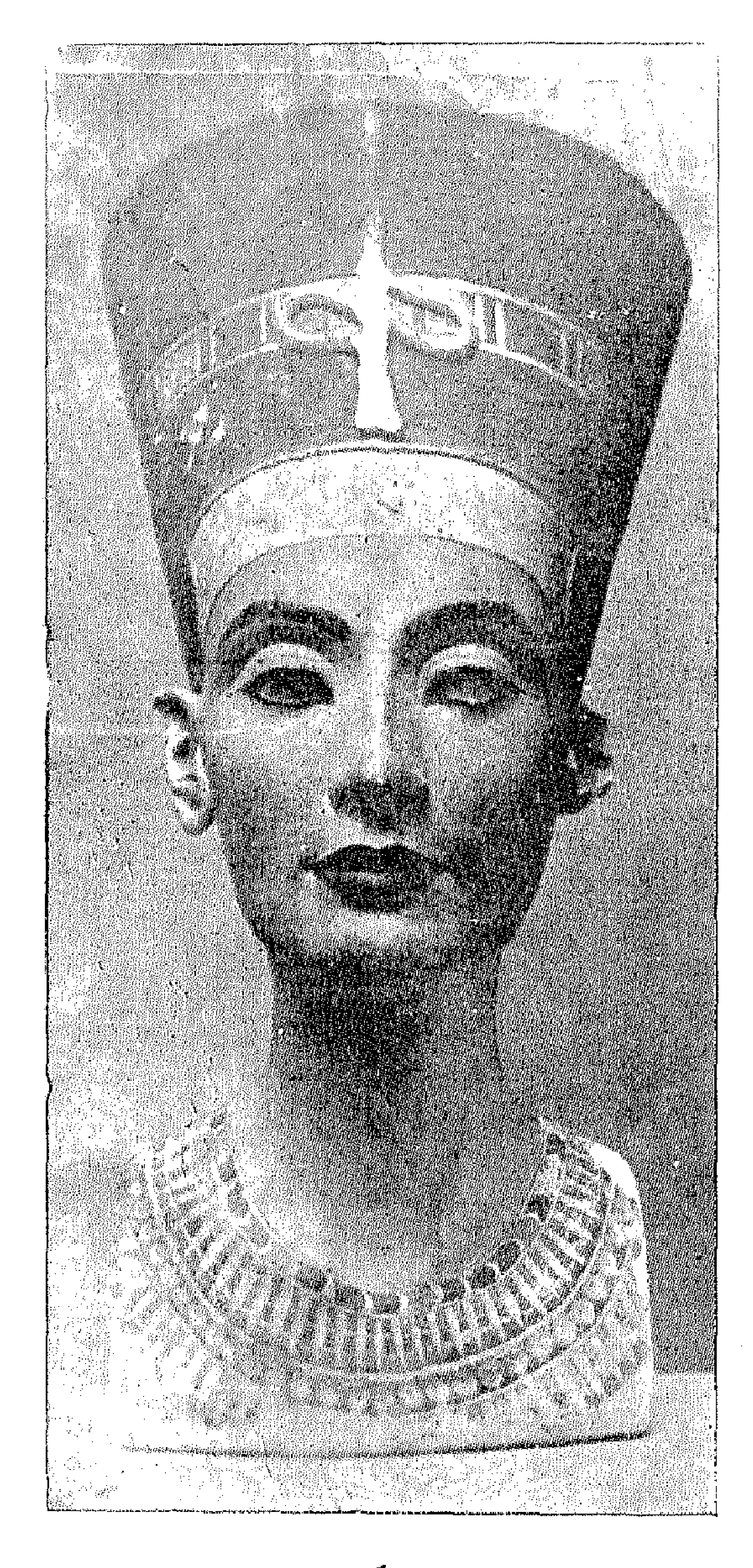
تمثال امنحوتب الثالث وجد بالدير البحرى — متحف القاهرة

نستطيع أن نلحظه فى جميع عصور التاريخ المصرى ، فالتماثيل التى عملت للملوك والملكات فى حالة الجلوس كانت دائما تظهرهم وأيديهم مستقرة على ركبهم ، وسيقانهم متلاصقة ، أما فى الحالات التى تقدمت فيها إحدى الساقين على الأخرى فقد كانت اليمنى دائما هى المتقدمة ، كما كانت التماثيل بوجه عام تتميز بتماثل ظاهر بالنسبة لخط رأسى فلا تميل الرأس يمنه ولا يسرة .



(شكل ٥٧) رأس امنمحمت الثالث

الارتفاع ١١سم تقريبا



(شكل ٥٨)

تمثال الملكة نفرتيتى مصنوع من الحجر الجيرى المطلى وجد فى تل العمارنة

الأسرة الثامنة عشرة — متحف برلين



(شكل ٥٩) تمثال تحتمس الثالث وهومصنوع من البازلت (متحف القاهرة)

النقوش الجدارية البارزة

كذلك كان المصريون يسجلون على جدران المعابد والقبور شتى الحوادث ، ويدونون أعمالهم المختلفة التى كانوا يزاولونها فى حياتهم حتى أضحت جدران معابدهم وقبورهم أشبه ما تكون بالكتب المصورة لتلك الحوادث والشؤون (أشكال ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢) .

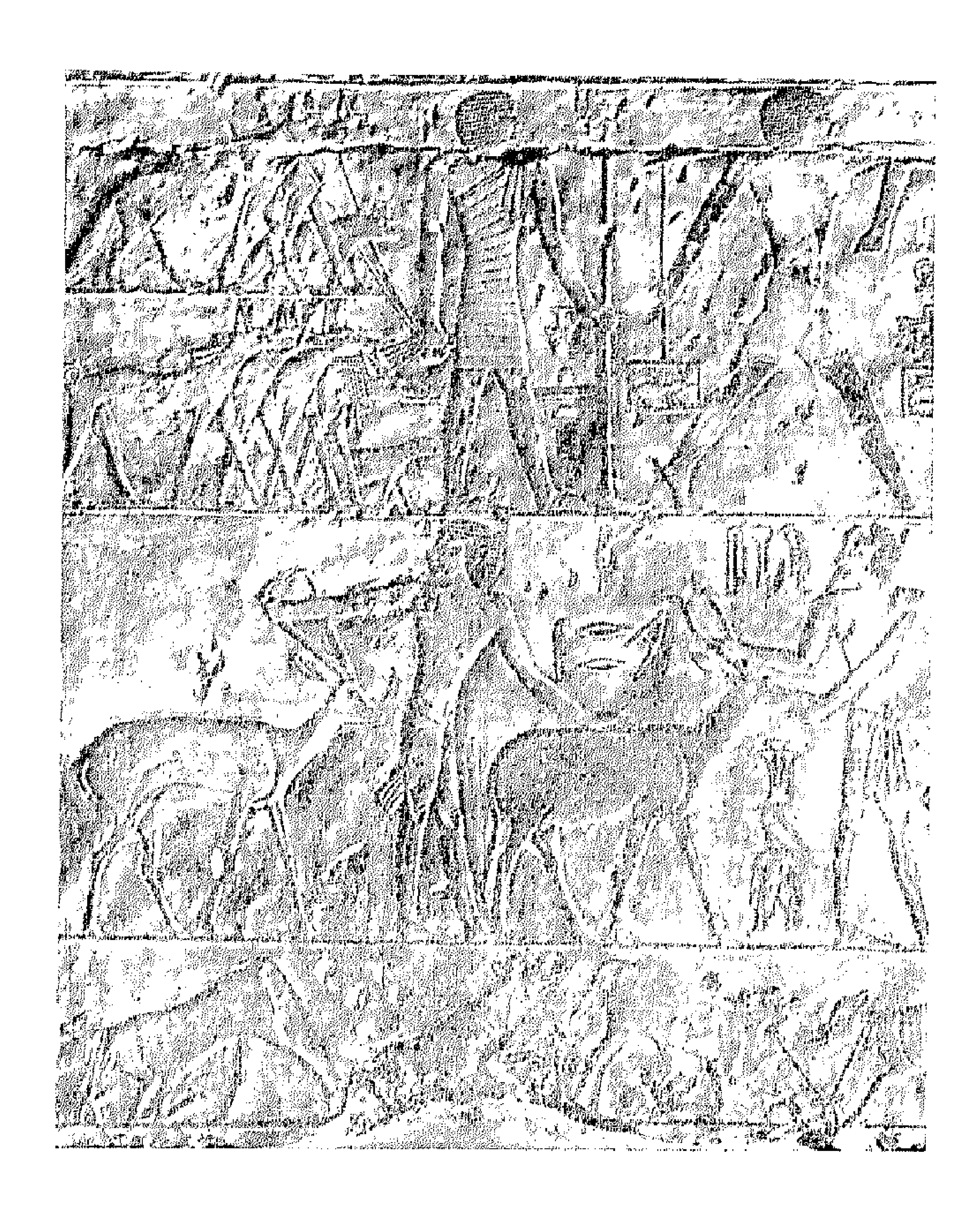
ولقد كان لهم فى ذلك طريقة نستطيع أن نتتبع خطواتها من أول اعداد الجدران إلى آخر خطوة فى نحت الرسوم البارزة ، ذلك اننا نشاهد بوضوح فى معبدى حورمحب وسيتى الأول ما يدل على أن التخطيطات الأولى كان يعملها الصناع بلون اسود وأن الفنان المزخرف كان يصححها ويعدلها باللون الأحمر .

ولقد كانت هذه الصور تعمل فى عهد الدولة القديمة على هيئة شرائط أما فى عهد الدولة الحديثة فكانت تعمل على هيئة لوحات عظيمة التكوين كبيرة الحجم ، وليس يوجد فى مخلفات العصور القديمة ما هو أبدع ولا أدق ولا أصدق تعبيرا من الصور الجدارية التى خلفتها الدولة الحديثة .

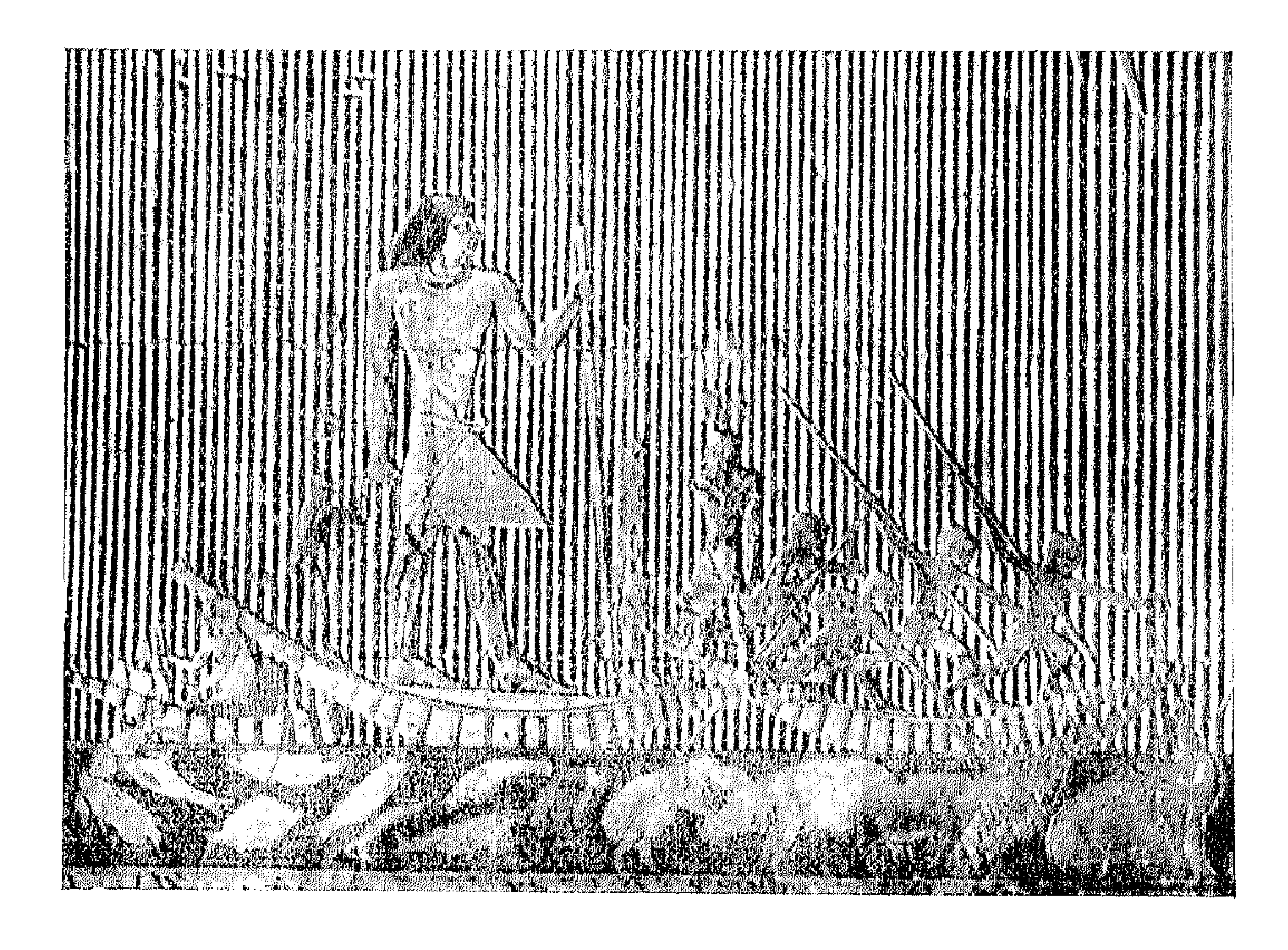
وهذه الصور الجدارية البارزة نوعان احدهما محفور فى الحجر ، بمعنى أن الخطوط المحددة لأجزاء الموضوع تكون أعمق من سطح الجدار نفسه (شكل ٦٣) والآخر ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع حتى تبرز هذه الأجزاء فوق مستوى الجدار (شكل ٦٤) .

والنوع الأول نشاهده عادة على جدران المعابد الخارجية حيث يساعد توزيع الضوء والظل على إظهاره بصورة جلية على مدى بعيد ، أما النوع الثانى فنراه عادة على جدران المعابد الداخلية .

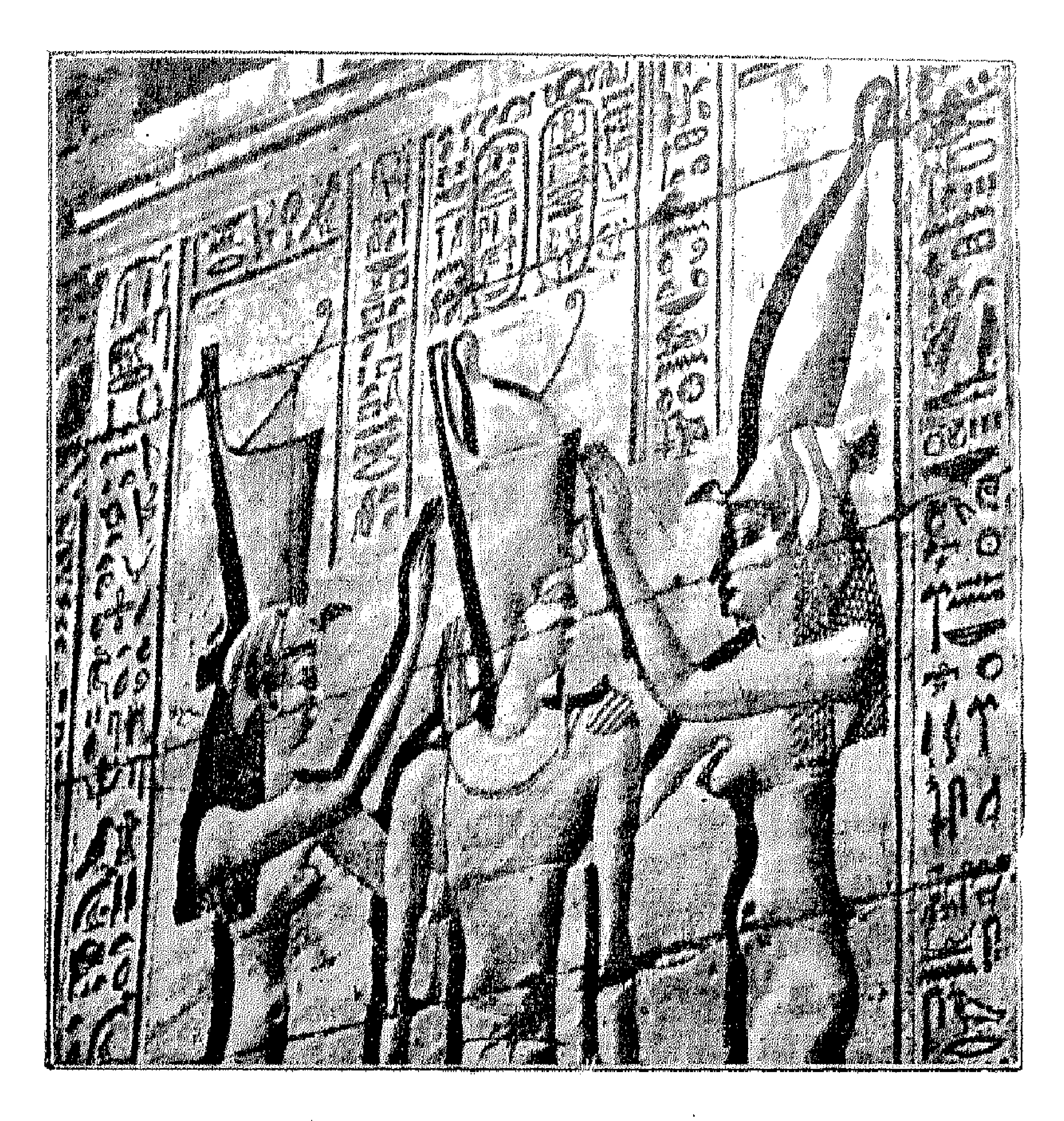
(شكل ٦٠) الحمار الحرون بمدفن بقرب سقارة (الأسرة الخامسة)



(شكل ٦١) الصيد — منحوتة فى الحجر الجيرى   بمدفن بقرب سقارة



(شكل ٦٢) صيد عجل البحر بمدفن تى بقرب سقارة   الاسرة الخامسة



(شكل ٦٣) بطليموس السادس بين الهى الشمال والجنوب معبد أدفو

(شكل ٦٤) سيتي الأول والاله هورس

معبد ابيدوس

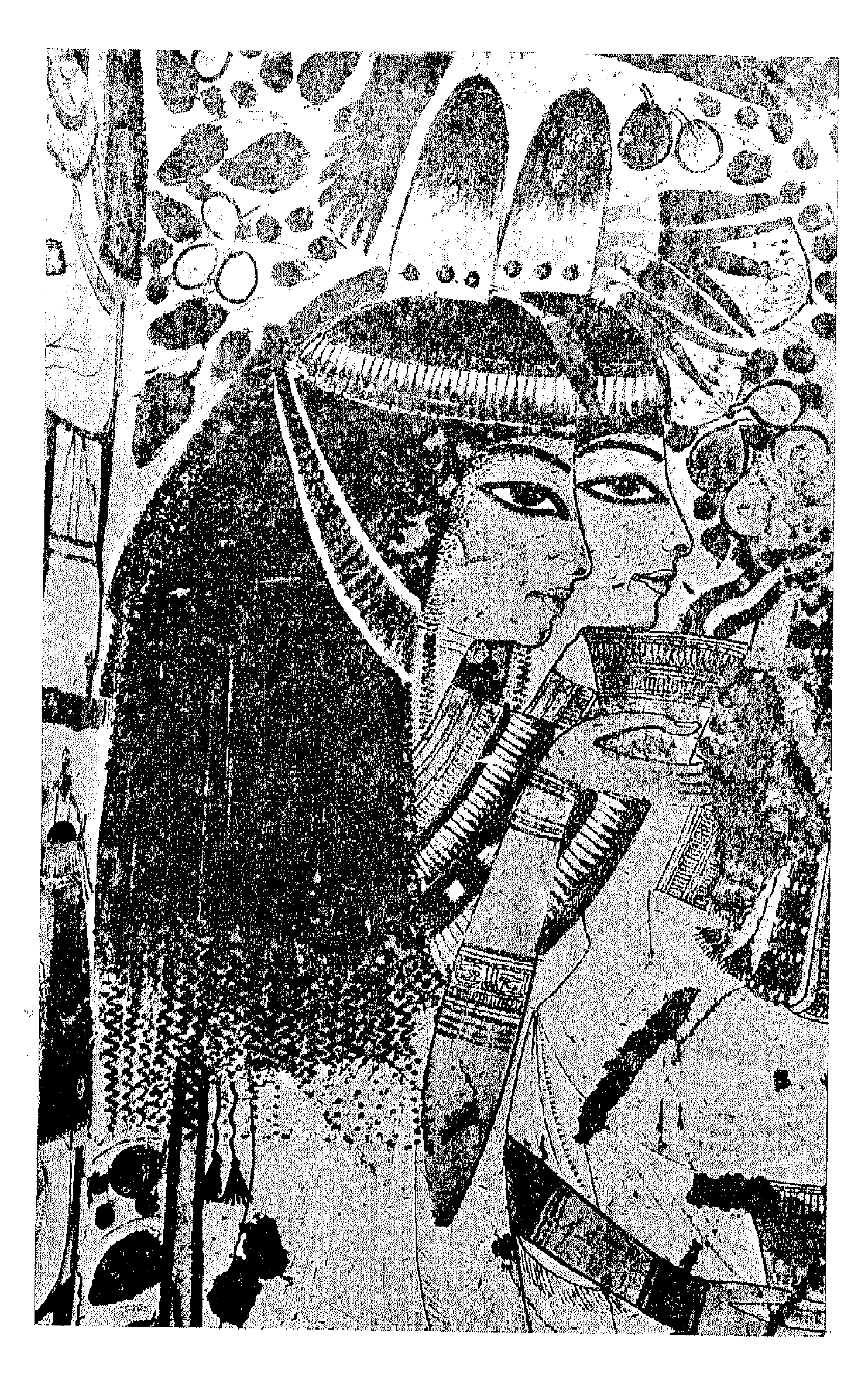
التصوير

التصوير أقدم الفنون المصرية جميعا ، غير أنه نظرا لسهولة تعرضه للتلف والفناء لم يبق من آثاره ما يمكننا من الحكم عليه فى جميع العصور ، فهناك عصور لم يبق من آثارها فى التصوير شىء . على انه يوجد لدينا من الصور القديمة ما لايزال بحالة جيدة تستوجب الدهش وأغلبها يرجع عهده إلى الدولة الحديثة حين انصرفت الأذهان عن أعمال النحت إلى أعمال التصوير القليل النفقات، والذى كان أكثر تحقيقا لرغبة ذلك العصر فى اظهار الرشاقة والبساطة (أنظر شكلى ٦٥ و ٦٦)

(شكل ٦٥) نزهة فى النهر

ولقد امتاز المصريون بمهارة فائقة فى التصوير المؤسس على الخطوط التحديدية وانا لا نجد مطلقا حتى فى الرسوم التى أخرجت فى أضعف العصور ما يشعر بالتردد أو الاضطراب ، بل كانت الخطوط كلها تعمل فى ثبات وجرأة تتضاءل أمامها خير رسوم الوقت الحاضر التى من هذا النوع (شكل ٦٧)

وتتميز الصور المصرية القديمة باحتوائها على كتابة هيروجليفية هى فى



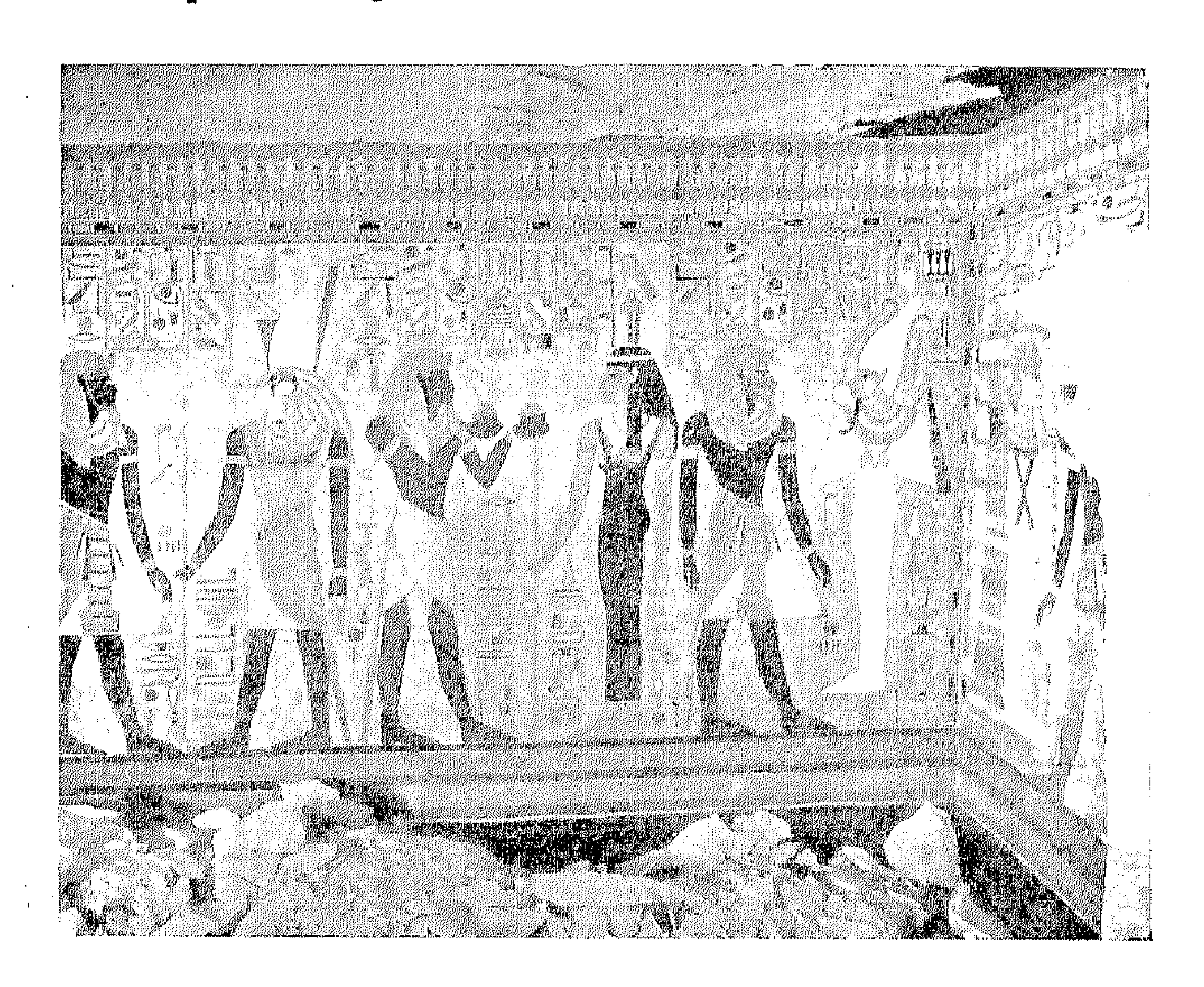
(شكل ٦٦) سيدتان من الأشراف من مقبرة فى طيبة الأسرة التاسعة عشرة



(شكل ٦٧) رسم تخطيطى من مقبرة سيتى الأول من طيبة الاسرة التاسعة عشرة

ذاتها مجموعة من الصور الدقيقة المتنوعة تساعد فى صورة جذابة على تقوية التصميم واكمال التكوين العام (شكل ٦٨) . وكانت الصور تعمل بألوان قوية زاهية على جدران مغطاة بالجبس بعد طلائها بالجير .

أما الزخارف فكان أساسها النباتات النيلية التى كان المصريون مولعين

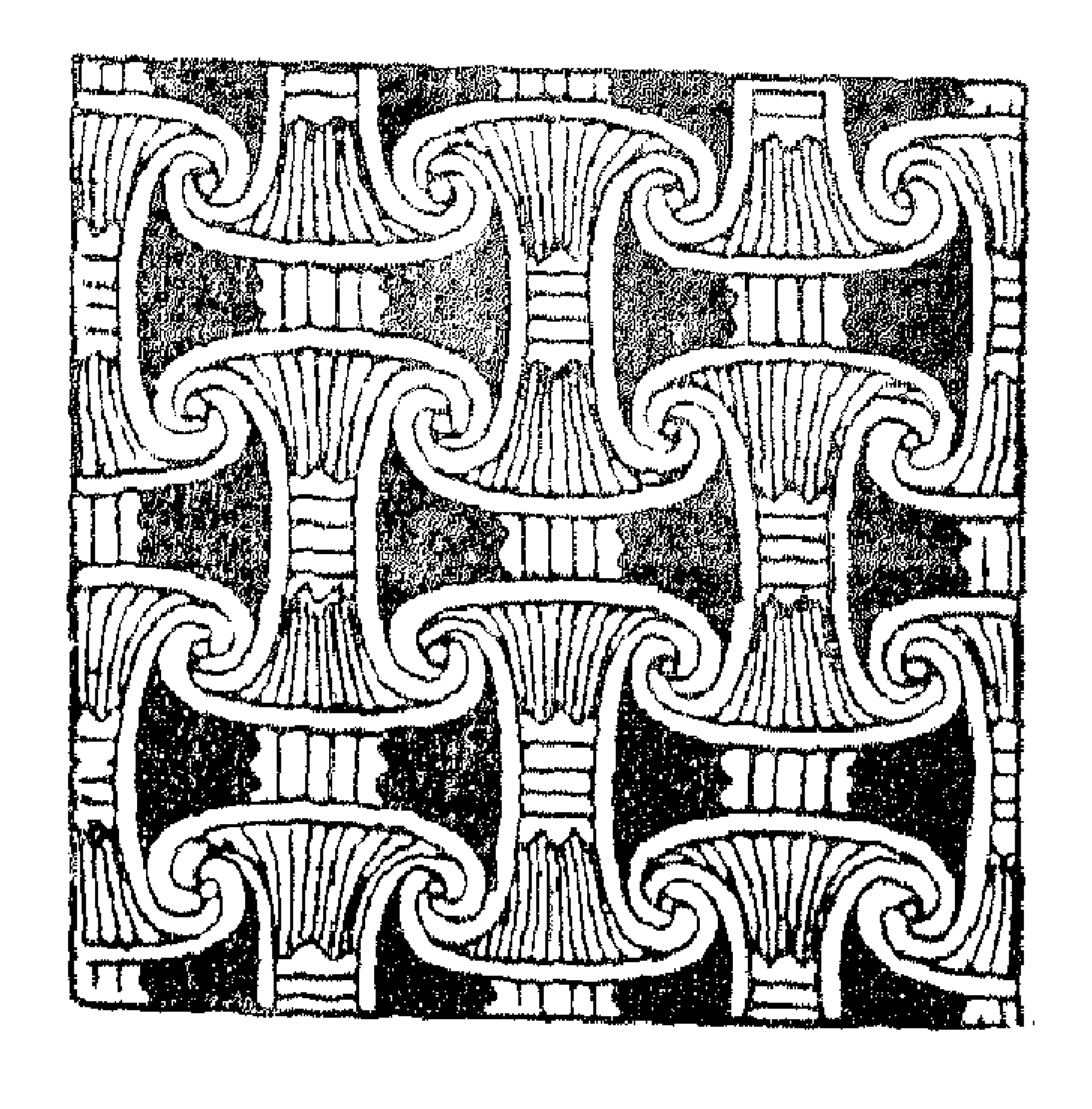


(شكل ٦٨) الملك حورمحب يقدم القربان للآلهة من مقبرته فى طيبة

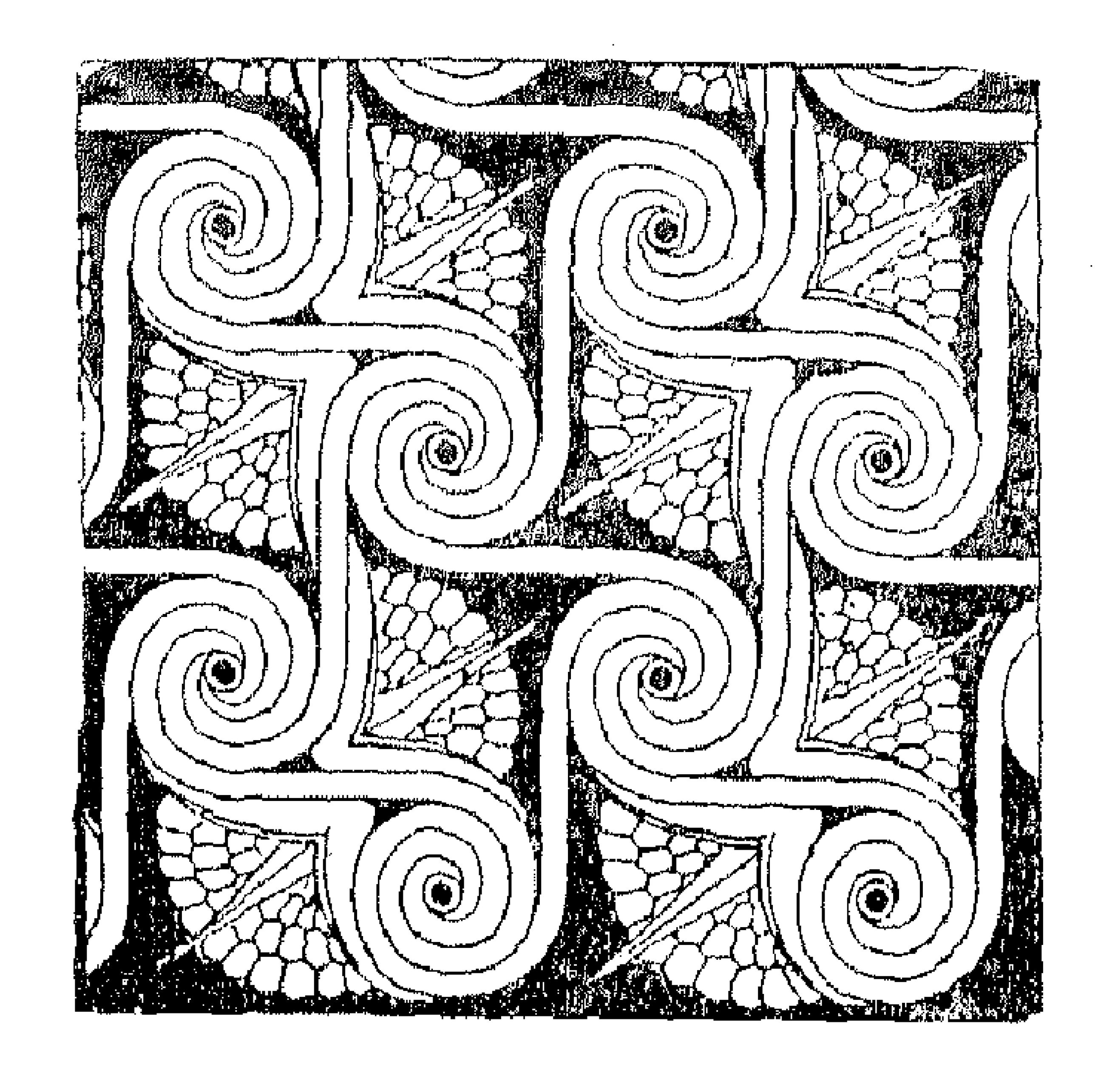
بها أشد الولع سيما اللوتس والبردى ، فكانوا يستخدمون أجزاءهما المختلفة فى انشاء شتى التصميمات .

على أن هذا لم يكن كل شىء فى الزخرفة المصرية القديمة ، فنحن نرى أيضا كثيرا من الزخارف المؤسسة على الوحدات الهندسية المتنوعة وعلى الخطوط المنكسرة والمنحنية والملوية وعلى كثير من الوحدات الأخرى المتنوعة كسعف النخيل والطيور والشمس والنجوم وغير ذلك ، ويمكن القول أن الطيور ذات الأجنحة المنبسطة تعتبر من مميزات الزخرفة المصرية ..

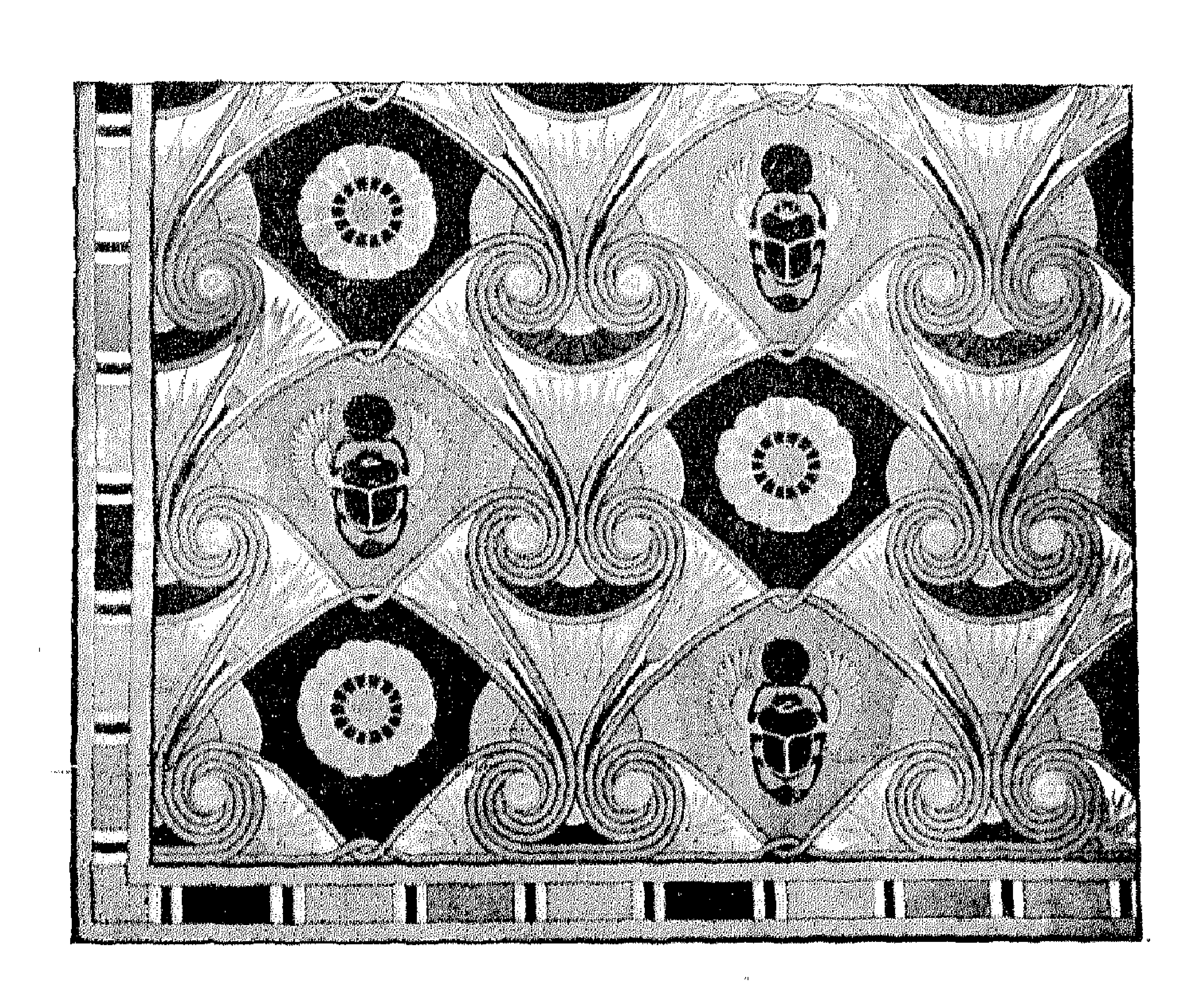
أنظر الاشكال (٦٩ إلى ٧٣)



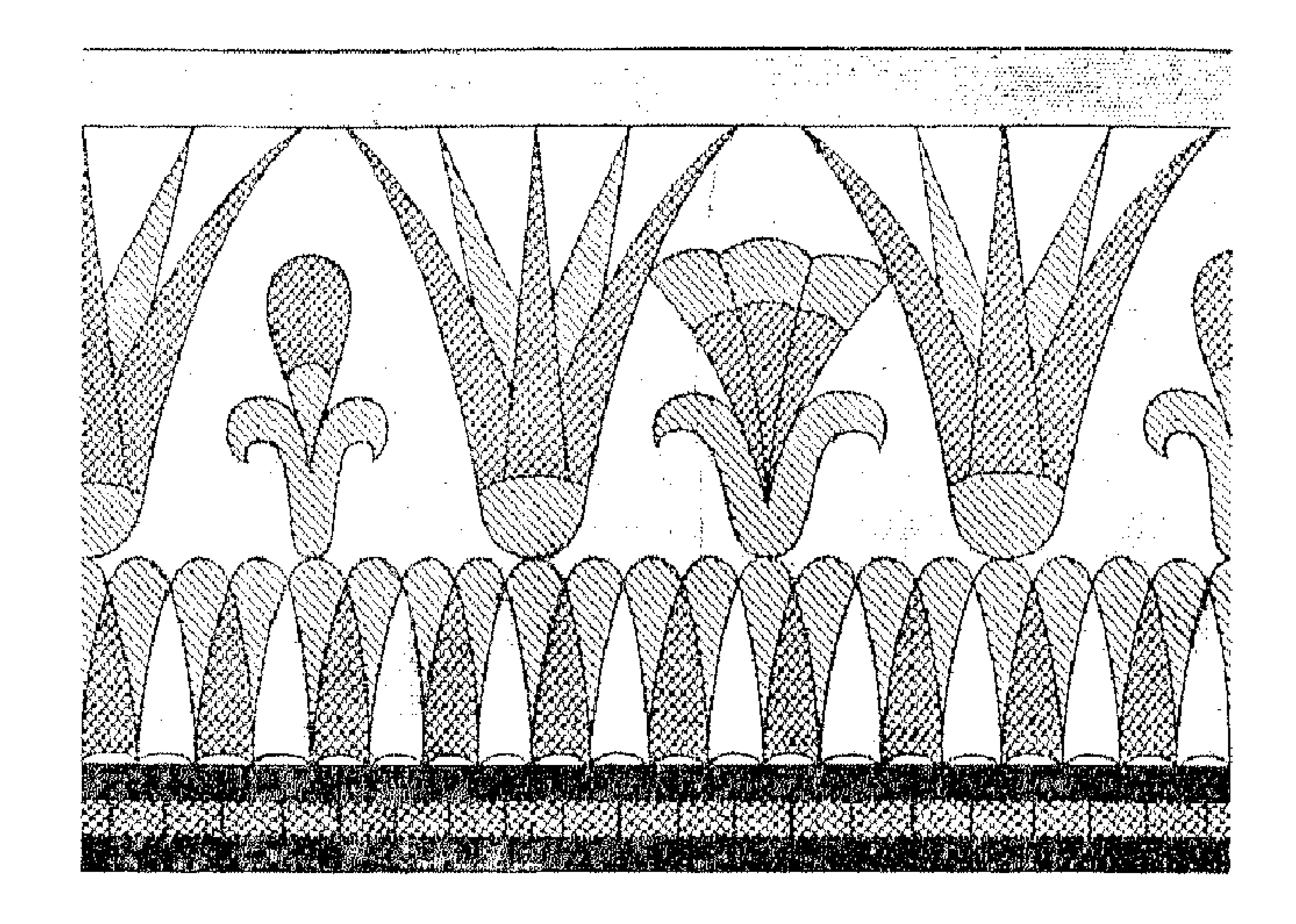
(شكل ٦٩)



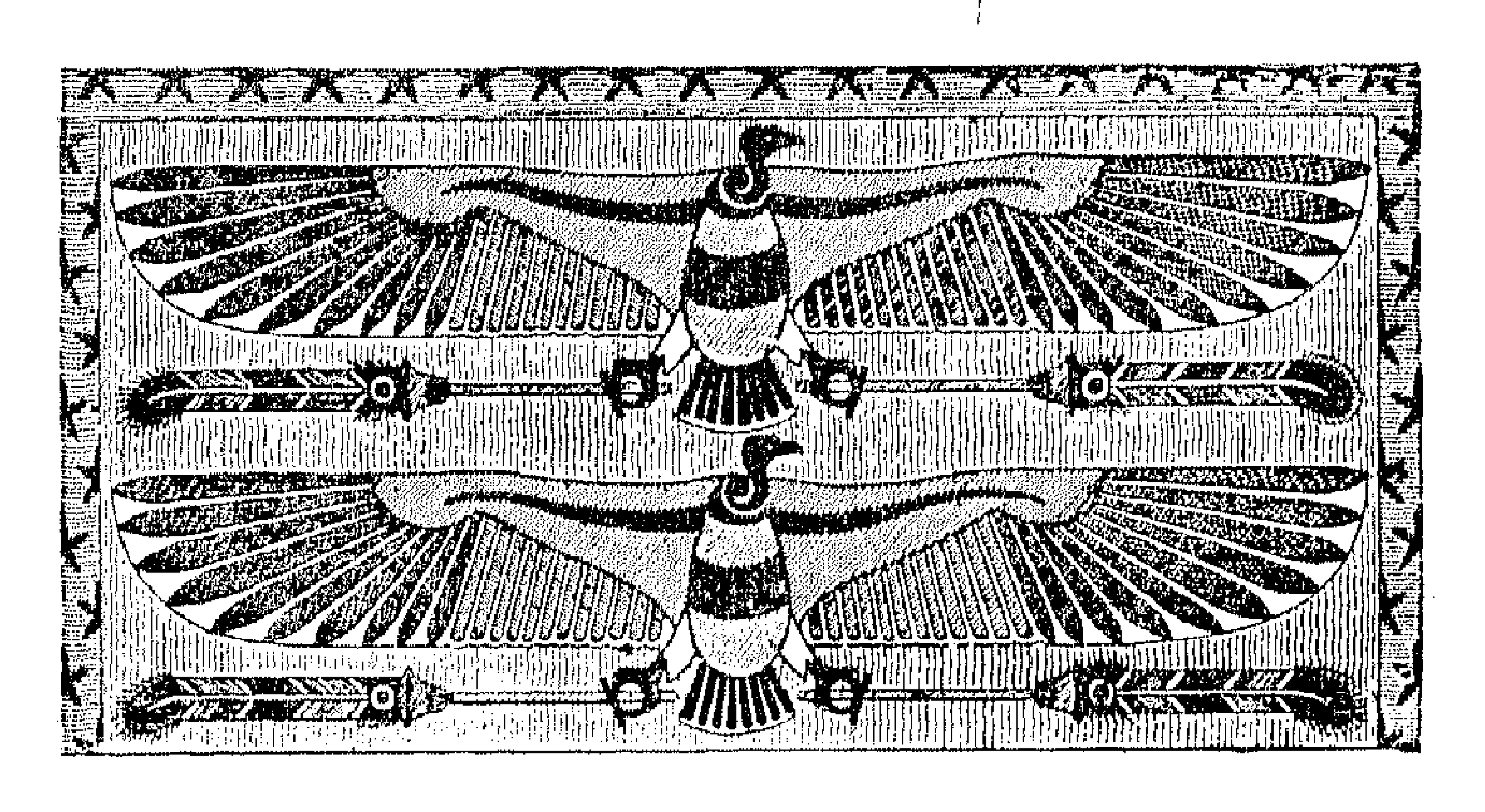
(شكل ٧٠)



(شكل ٧١)



(شكل ٧٢)



(شكل ٧٣)

مميزات الفن المصرى القديم

نستطيع أن نلخص مميزات الفن المصرى فيما يأتى :

١ — هو فن أصيل نشأ وتطور حتى اكتمل من غير أن يتأثر بغيره من الفنون التى تأثرت به وأثر بعضها فى البعض الآخر .

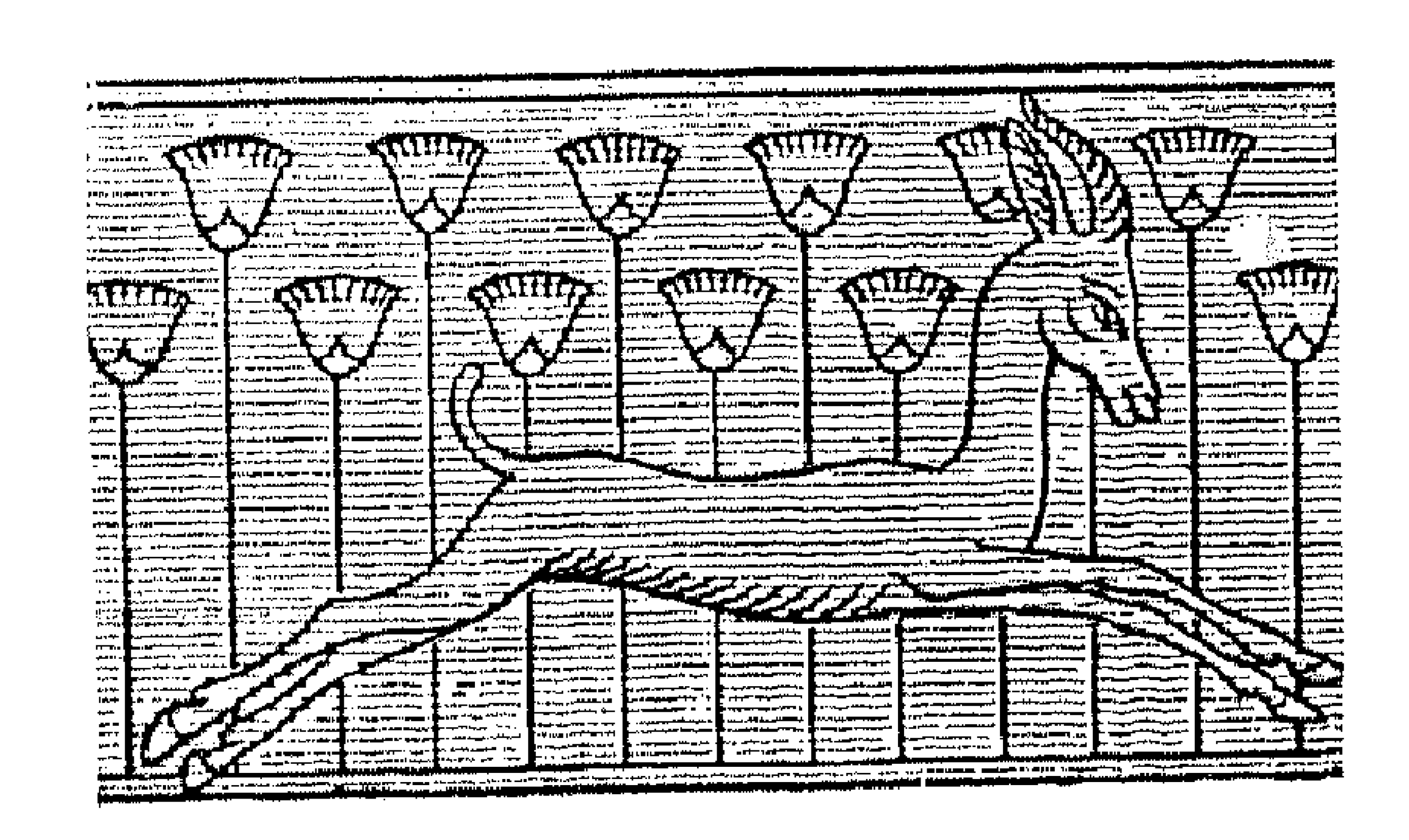
٢ — هو فن جمع بين العظمة والاستقرار والرزانة والضخامة والبساطة جميعا ، وانا لنلمس دلائل تلك العظمة والضخامة ، التى لا نجد لهـا نظيرا فى

الفنون الأخرى، فيما خلفوه من المعابد والمدافن ، كما أننا نلمس دلائل الرزانة والهدوء فيما خلفوه من التماثيل العظيمة الخالدة ، تلك التماثيل التى سمت بأصحابها عن مستوى المرح والاستخفاف إلى مستوى الكمال الهادىء الرزين .

٣ — كان لديانة المصريين شأن كبير فى تطوره واكتماله فقد كانت عقيدتهم فى الحياة بعد الموت تدعوهم إلى محاولة التخليد ، ذلك المظهر الذى يعد علما مميزا للفن المصرى .

٤ — انه فن له طابع خاص لازمه باستمرار خلال خمسين قرنا من غير أن يكون ذلك الطابع الخاص سببا فى جعله فنا متكرراً مملا خاليا من الابتكار والتجديد إذ الواقع أنه قد تطور كثيراً على مر السنين ولو أن هذا التطور قد لا يبدو واضحا لأول وهلة .

٥ — انه فن تجلت فيه مهارة المصريين الفائقة فى التحوير والاعداد الزخرفى تستوى فى هذه الزخارف والصور وقطع الأثاث وسائر الأدوات المنزلية وغير ذلك .



الفن عند الأغريق

كثير من جزر الأرخبيل اليونانى يتكون من كتل هائلة من الرخام ، ومن أجل ذلك كان لدى الاغريق مادة جميلة صالحة لنحت التماثيل ، لا هى بالشديدة الصلابة كالجرانيت الذى نحت منه المصريون القدماء تماثيلهم ، ولا هى باللينة كالمرمر الذى نحت منه الأشوريون تماثيلهم ، بل هى مادة وسط بين هذين جمعت بين الصلابة وسهولة النحت .

ويتميز الفن الاغريقى بالتحرر من كثير من قيود العرف وعقائد الدين ولذلك بدا حراً من عهد نشأته . وكان الفنانون مولعين بالتعبير عن الانسانية المليئة بالحياة بعيدين عن مسالك البعث والخلود والمجهول واللانهاية وسائر المعتقدات التى صبغت الفن الفرعونى بصبغته المعهودة .

(شكل ٧٤)

ولئن كانت التماثيل التى أخرجت فى أوائل نشأة الفن الاغريقى جافة جامدة كجذوع النخل (شكل ٧٤) إلا أنها لم تلبث طويلا حتى بدت فيها الحياة والحركة ، بل وأكثر من ذلك فقد بدت تعبر عن المشاعر والانفعالات ، وهذه ظاهرة تعتبر بحق بداية لفن جديد لم يكن معروفاً من قبل فالتماثيل فى عهد الفراعنة كانت توحى دائماً بالهدوء والسكون والتفكير العميق الحزين ، أما فى



(شكل ٧٥)

عهد الاغريق فقد بدأت التماثيل تبتسم بل وترقص أيضاً. (شكل ٧٥)

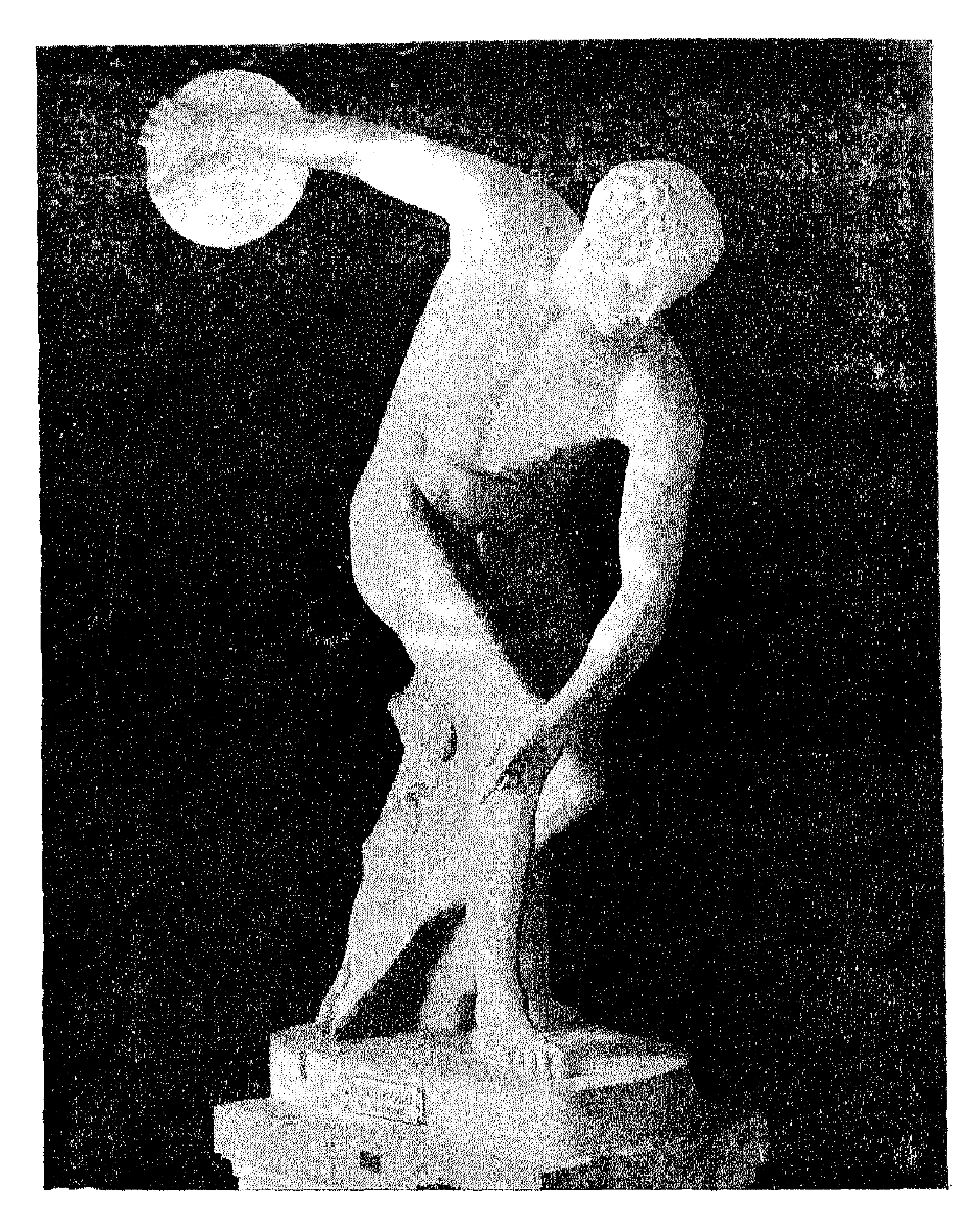

(شكل ٧٦)

وكانت أكثر تمـــاثيلهم فى أول الأمر لأشخاص لفوا أجسامهم بثياب طويلة فضفاضة تتدلى فى ثنيات عديدة ، حتى تصل إلى أقدامهم (شكل ٧٦ و ٧٧) ثم لم تلبث أن ظهرت بوادر جديدة ، فقد أخذ الاغريق يمثلون الأجسام العارية ويعنون بإظهار العضلات فى حركات مختلفة ، وتملكتهم عقيدة جديدة هى أن جسم الانسان هو أجمل ما خلق الله من الكائنات ، ولعل هذه البادرة أول عهد الفن بهذا النوع من الدراسات التى ماتزال تسير عليها معاهد الفنون إلى اليوم . (شكل ٧٨) تمثال لرامى القرص ، (شكل ٧٩) تمثال لحامل الرمح الذى كان يعتبره الأغريق المثل الأعلى لجسم الرجل لدرجة أن اتخذه كثير من النحاتين نموذجاً ينقلون عنه نسب أعضاء الجسم بعضها إلى بعض .

ولقد كان شغف الاغريق بالألعاب الرياضية بالغاً حد النهاية فكان الشبان يخرجون إلى الجبل يمارسون شتى الألعاب وهم عرايا ، وكان الأبطال منهم موضع التمجيد والاكبار تقام لهم حفلات التكريم والتتويج وتصنع لهم التماثيل وتخصص لهم المرتبات من مال الدولة . وما الألعاب الأولمبية التى تقام اليوم إلا أثر من آثارهم .

وكان فى هذا كله مجال لدراسة الجسم العارى دراسة دقيقة مستفيضة ظهرت بصورة جلية فى كثير من التماثيل التى ساعد الحظ على كشفها فى القرن الماضى .


(شكل ٧٧)

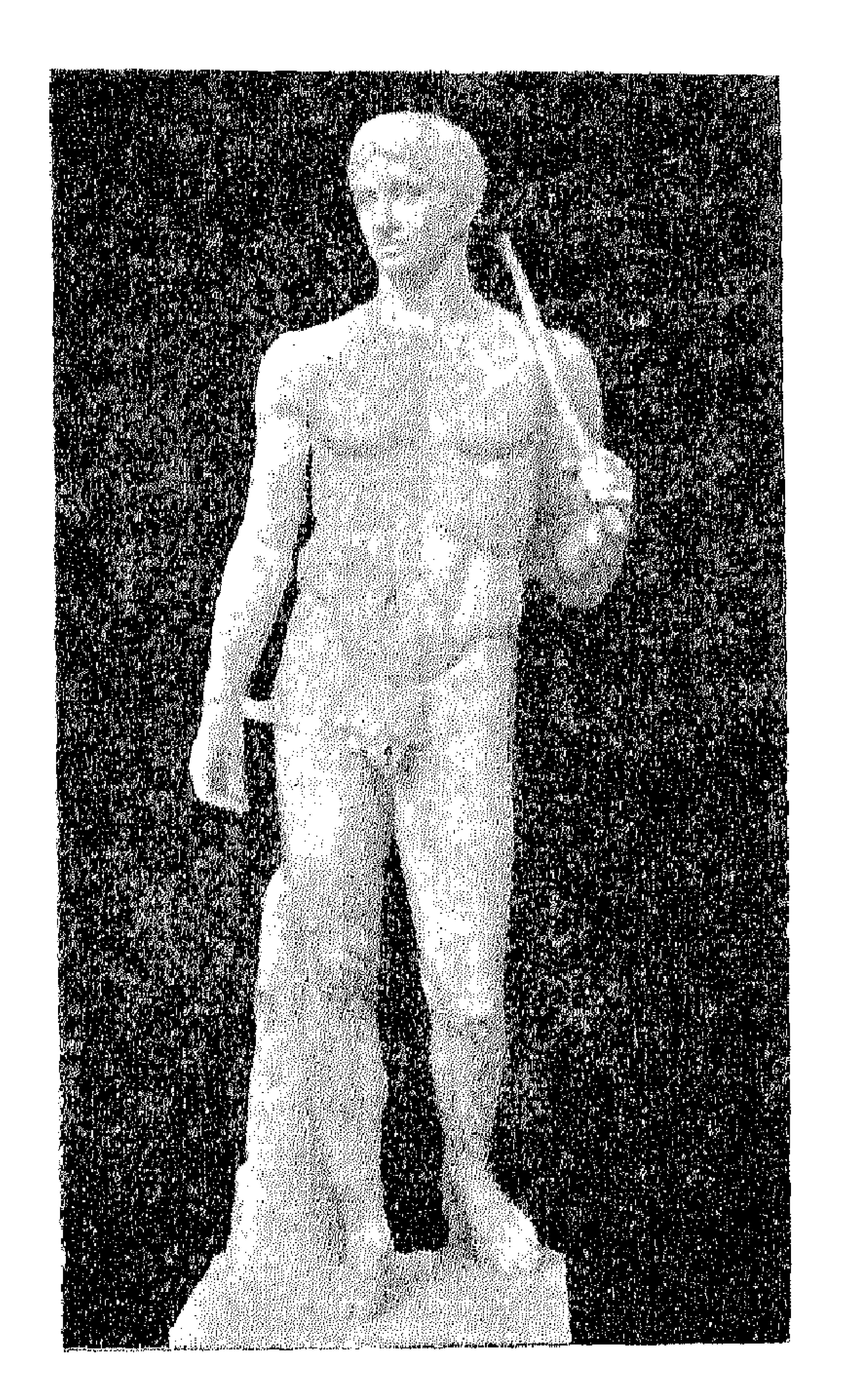


(شكل ٧٨)

رامى القرص

ترى فى هذا التمثال حركة الجسم فى اللحظة التى يرمى فيها القرص - ويستلفت النظر فى التمثال أن الجسم محمل على القدم اليمنى وان الأصابع منقبضة على الأرض بينما تزحف القدم اليسرى لحفظ توازن الجسم ، كما يستلفت النظر أن ملامح الوجه لاتدل على مبلغ الاجهاد الذى تتطلبه مثل هذه الحركة العنيفة .

وقد تأثر الفن الاغريقى كثيراً بالغزو الفارسى فى القرن الخامس قبل الميلاد فقد أتلف الفرس كثيراً من معابد الاغريق فكان على هؤلاء بعد أن وضعت الحرب أوزارها وهدأت العاصفة أن يشيدوا ماهدم الفرس ويصلحوا



(شكل ٧٩) حامل الرمح

ما أفسدوه . ولقد ظهرت آثار هذا الغزو فى التماثيل التى نحتها الاغريق للجند للدلالة على القتال والمعارك الحربية (شكل ٨١)

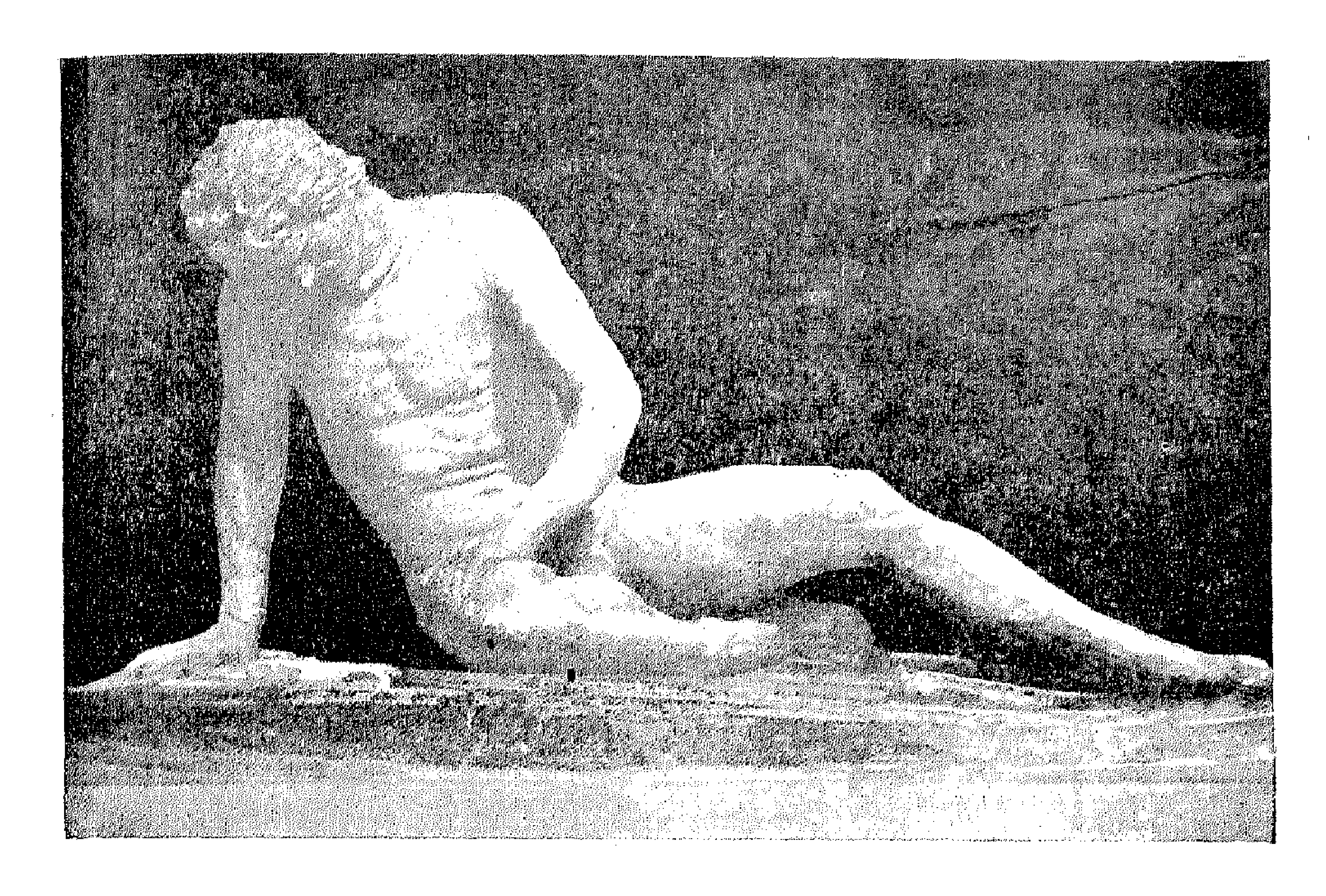
ولئن خلا فن الاغريق من عقائد البعث والخلود وغير ذلك مما تقيد به الفن الفرعونى إلا أنه كان متأثراً إلى حد كبير بشتى الأساطير التى كان لها عند الاغريق منزلة الايمان ، فقد كانت عندهم آلهة كثيرون : إلهة النصر (شكل ٨٠) وإلهة الجمال والحب (شكل ٨٢) وإله الخمر وإله الشمس وغيرهم.



(شكل ٨٠) تمثال النصر

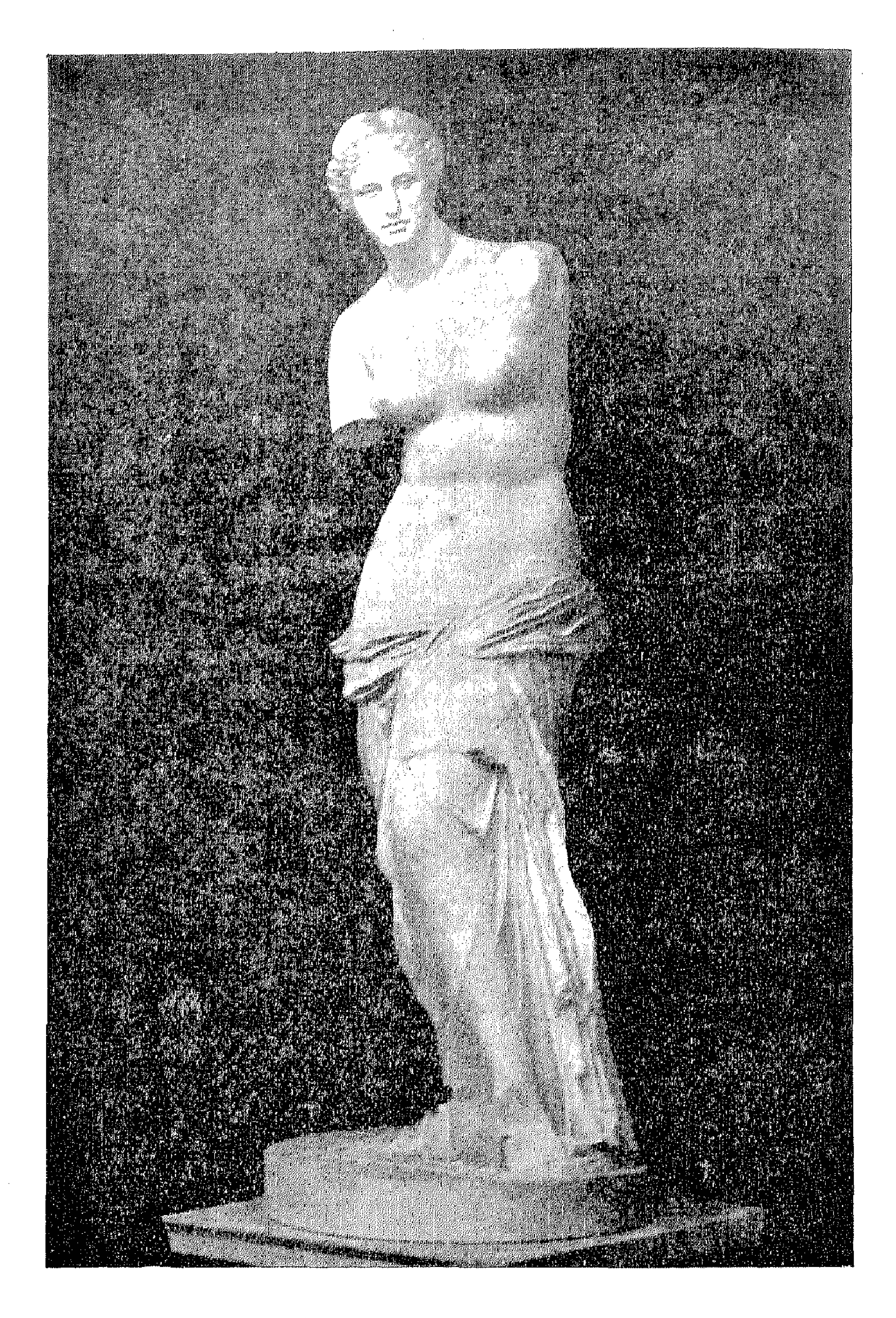
آية من آيات الفن وجد فى جزيرة Samothrace من أعمال اليونان ولقد أرشد البحث فى ثنايا التاريخ القديم أنه صنع تخليداً لذكرى موقعة ساموثراس البحرية التى دارت رحاها سنة ٣٠٥ قبل الميلاد

وعلى الرغم من أنه وجد مشوها مبتور الأعضاء ناقص الأجزاء إلا أن الانسان ليقف أمام صدق التمثيل فيه مدهوشا، فدفعه الجسم الى الأمام والتصاق الثوب به وانتفاخه فى الهواء، كل ذلك من أعظم ما وصل إليه الفن فى عالم النحت وإنه ليخيل إليك أن هذا الجسم الهائل يطير شاقا طريقه فى هواء البحر وهذا التمثال العجيب احد نفائس متحف اللوفر بباريس



(شكل ٨١) المحارب المحتضر

وكان رأيهم فى الآلهة غير رأى المصريين القدماء فبينما نرى أولئك يمثلون آلهتهم بخليط من أجسام آدمية وحيوانات وطيور، نرى الاغريق لا يمثلون آلهتهم إلا على صورة الآدميين. وكانوا يعتقدون أن لهم عواطف إنسانية كسائر البشر تدفعهم إلى الحب والزواج والغضب والألم وغير ذلك.
(شكل ٨٣) تمثال لابولو الذى كان عندهم إله الشمس وكانوا يصفونه بأنه أجمل الآلهة جميعاً، وليس بالمستطاع أن نحدد بالضبط ما يراد أن يعبر عنه التمثال فى وقفته هذه فمن قائل ان أبولو كان يقبض على قوس بيده اليسرى ويجذب الوتر بيده اليمنى ليقتل أفعى هائلة كانت تفتك بكل من يقترب منها. ومن قائل أنه كان قابضاً بيده اليسرى على رأس ميدوسا التى قطعها لينتقم بها من أعدائه. فقد كانوا يعتقدون أن كل من يقع بصره عليها يتحول فى الحال إلى حجر أصم. وقد قيل فى الأساطير أن ميدوسا هذه كانت فتاة بارعة الجمال وأنها أغضبت مرة إلهة الحكمة فكان عقاب الفتاة أن تحول وجهها إلى صورة بشعة، وشعرها إلى أفاعى تتلوى ويلتف بعضها حول بعض حتى

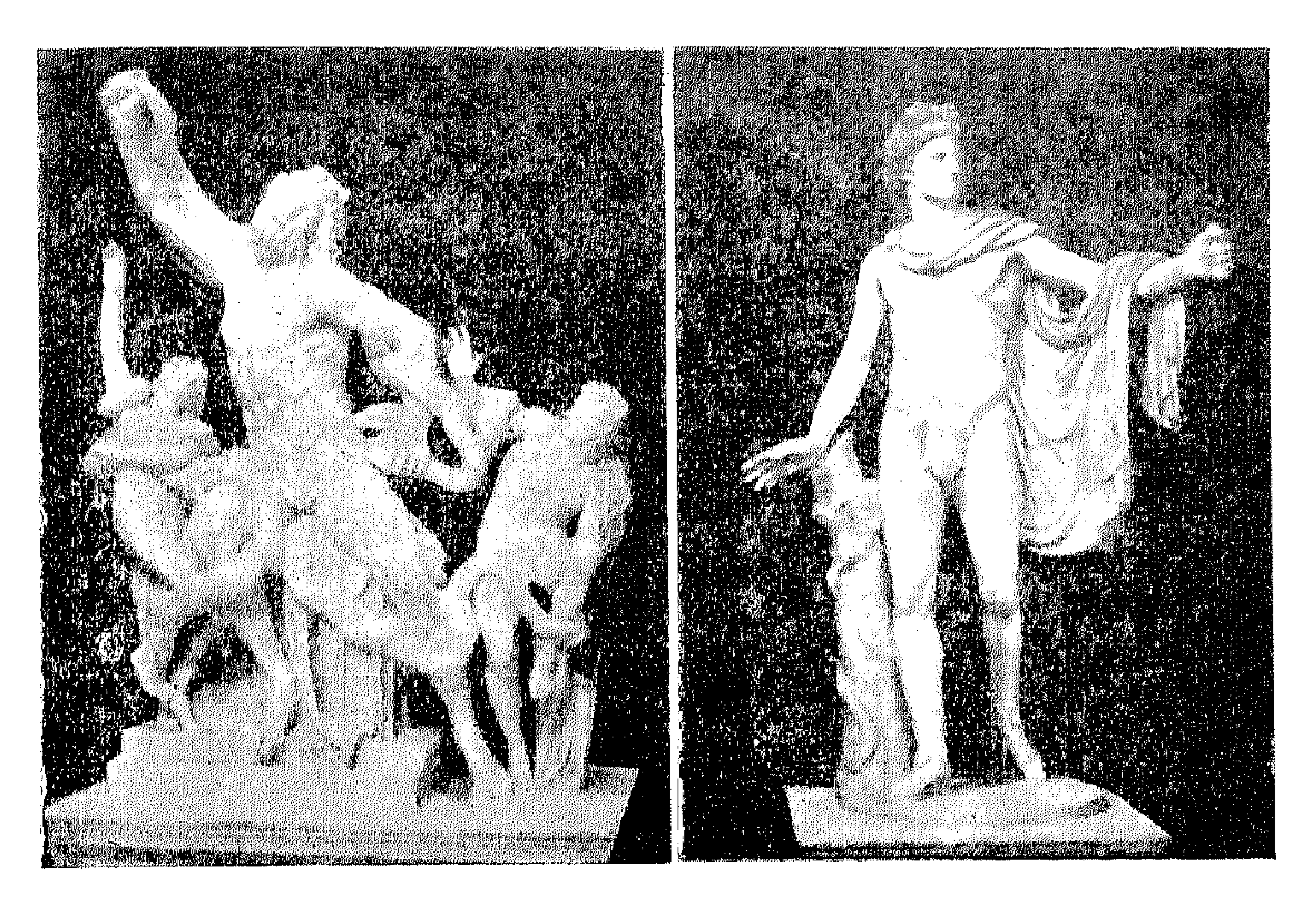


(شكل ٨٢) الزهرة إلهه الجمال

من أجمل ما خلفه الاغريق من التحف وأوسعها شهرة . كشف هذا التمثال عام ١٨٢٠ فى جزيرة ميلوس ، والذى عثر عليه رجل كان يشتغل بحرق الرخام لصناعة الجير وكان على وشك أن يحطم التمثال ليلقيه فى النار جهلا منه بقيمته ولكن رجلا إيطاليا قايضه عليه بمثل حجمه من الرخام الخام . وقد وجد بلا ذراعين كما ترى فلا نعلم كيف كان وضعهما فى الأصل وهو أمر شغل أفكار علماء الآثار طويلا . ولقد حاول الكثيرون إكمال التمثال على النحو الذى ظنوا أنه . كان عليه فمنهم من رجح أن الزهرة كانت قابضة على مرآة تنظر إليها ومنهم من رجح أنها كانت ممسكة بتفاحة . على أنهم جميعا قد أجمعوا على أن أى محاولة لتكملة التمثال تفقده جانبا من جماله وروعته . وهذا التمثال أحد نفائس متحف اللوفر بباريس .

أن كل من ينظر إليها يتحول لهول المنظر وبشاعته إلى حجر أصم.

و (شكل ٨٤) يمثل أسطورة اللاكون الذى كان كاهناً من تروادة وكان



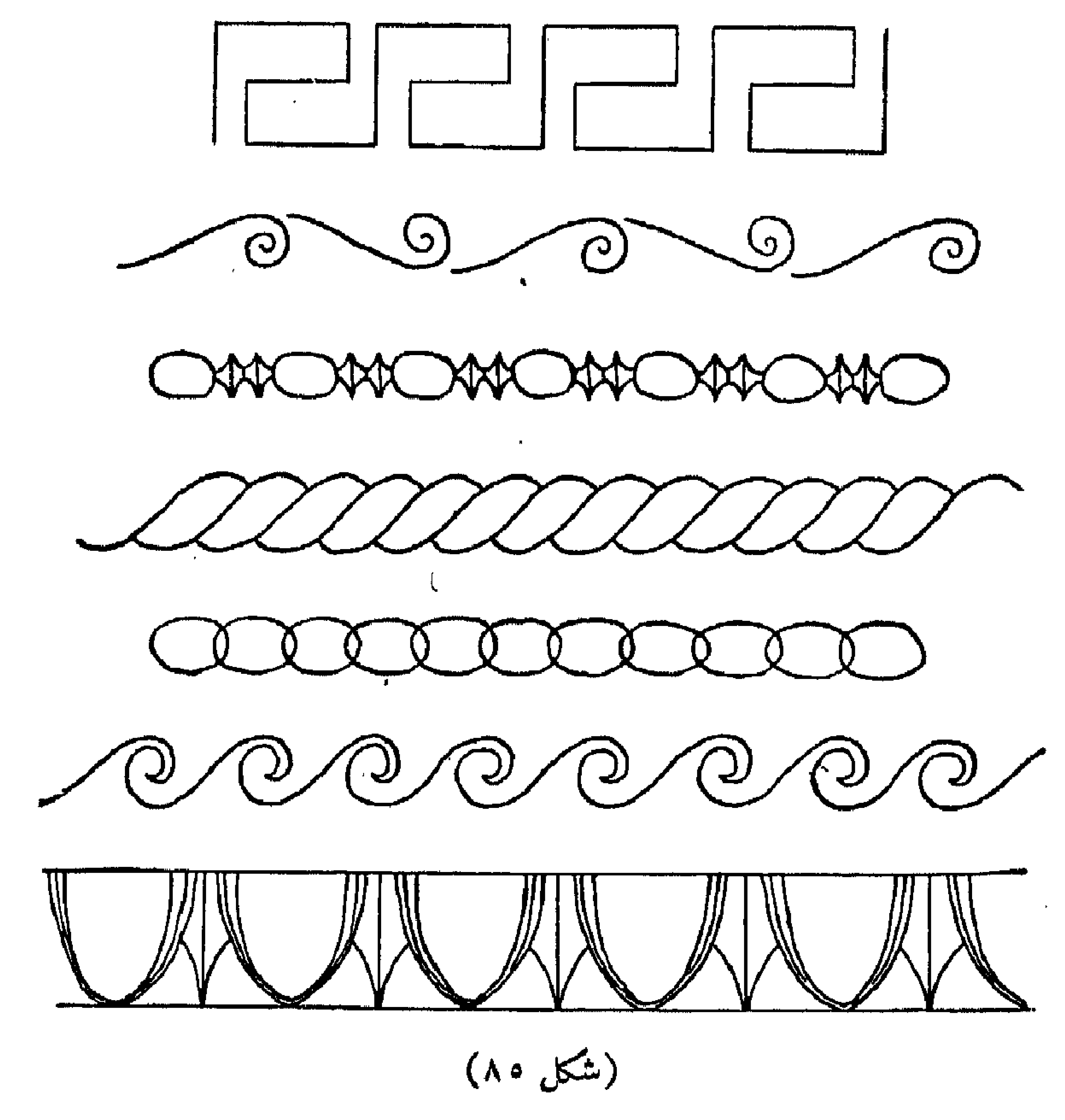
(شكل ٨٣) أپولو

(شكل ٨٤) اللاكون

يحذر قومه من شر الاغريق، فجاء ثعبان غليظ وهاجم ولديه فلما خف لنجدتهما هاجمه هو الآخر وفتك بهم جميعاً فاعتقد قومه أنه كان كاذباً فيما ادعى على الاغريق وأنه استحق بذلك لعنة الآلهة. غير أن الأيام أظهرت فيما بعد أن الكاهن كان صادقاً فيما قاله عن الاغريق.

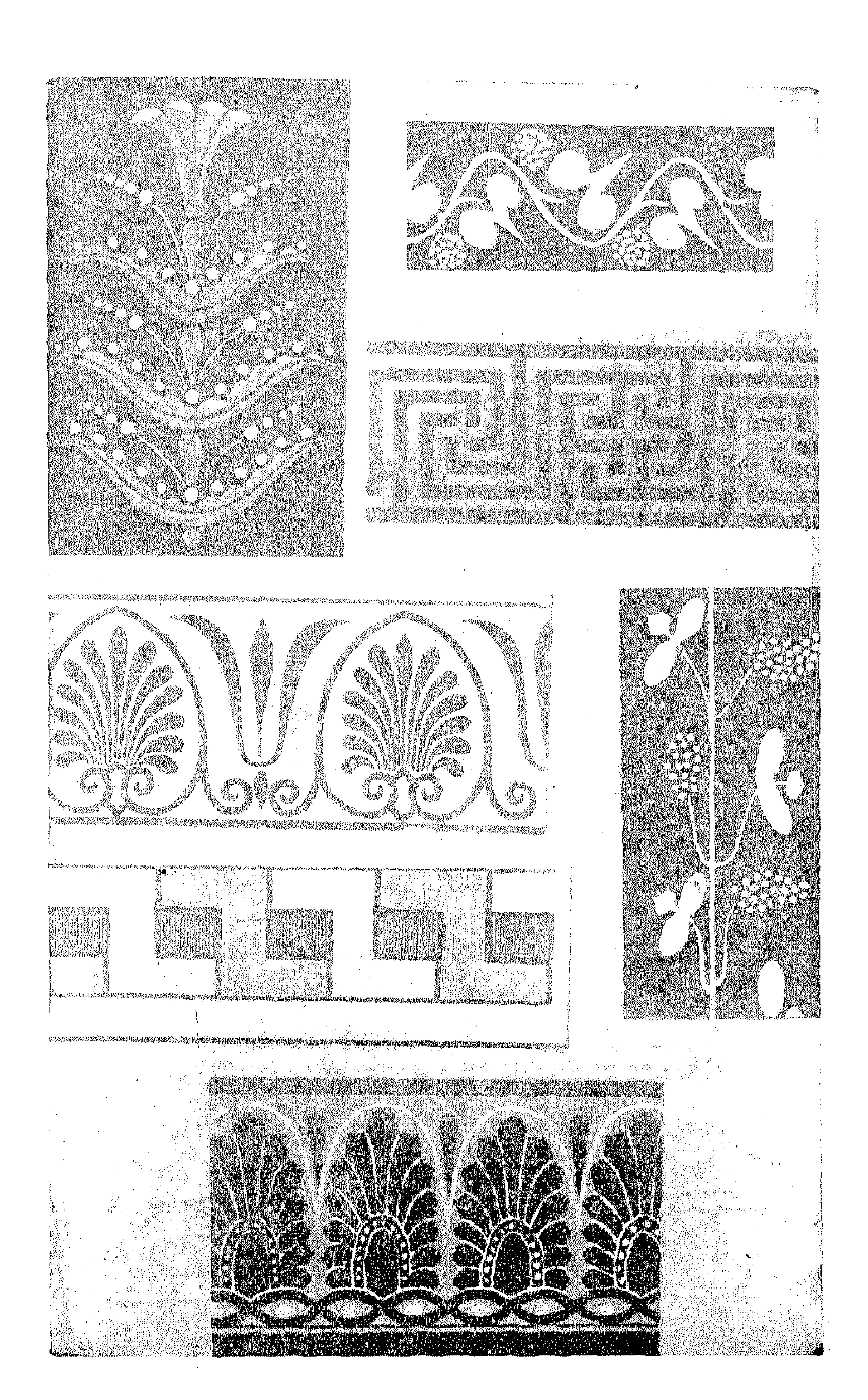
الزخرفة الاغريقية

ولم يكن عمل الاغريق قاصرا على نحت التماثيل ، بل كانوا يعملون نقوشا وزخارف كالتى تراها فى (شكلى ٨٥ و ٨٦) كما أنهم خلفوا عـددا كبيرا من الآنية المختلفة الأحجام والأشكال كانوا يستعملونها فى حفظ العطور والخمور والزيوت وغيرها من السوائل كما كان يفعل المصريون ، وكانوا يعنون دائما بنقشها من الخارج بنقوش حمراء على أرضية سوداء أو على العكس من ذلك بنقوش سوداء على أرضية حمراء . (أنظر الاشكال ٨٧ و ٨٨ و ٨٩)



(شكل ٨٥)

إطارات إغريقية . الاخير منها مؤسس على بيضة وحربة تتتابعان الواحدة بعـد الأخرى رمزا الى الموت والحياه



(شكل ٨٦) نقوش اغريقية

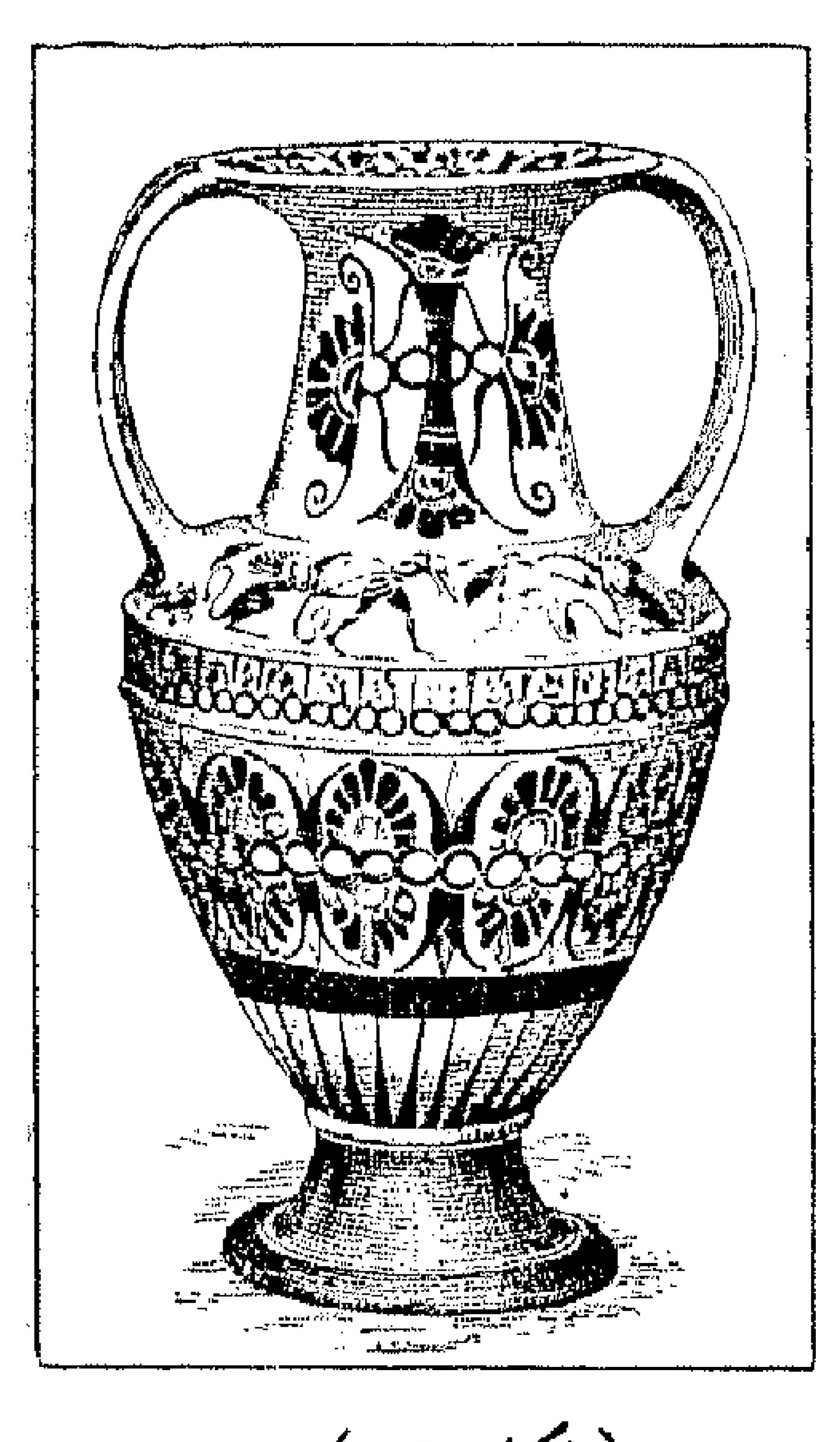
وكانت هذه النقوش اما زخرفية بحتة مؤسسة على وحدات هندسية كالخط المنكسر والمنحنى والمتموج والحلزونى وغير ذلك، أوطبيعية فيها سعف النخل وأوراق الأكانث وشجر الغار وثمرة الزيتون وجسم الانسان وغير ذلك، أو ايضاحية يقصد منها اثبات حادثة من الحوادث أوأسطورة من الأساطير

وأكثر الألوان شيوعا فى الزخرفة الاغريقية الأحمر والأزرق والأصفر والأسود.

(شكل ٨٧)



(شكل ٨٨)

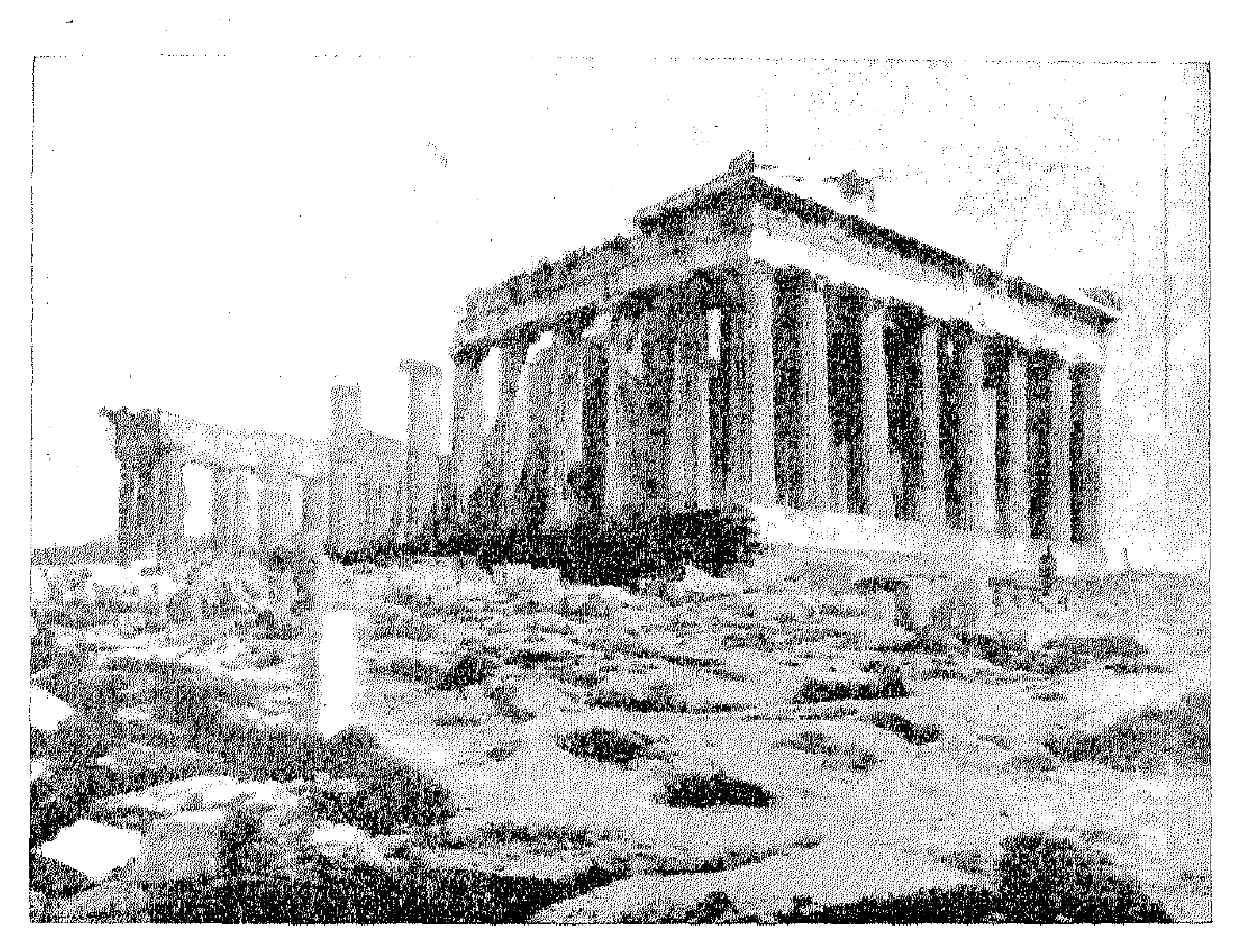


(شكل ٨٩)

العمارة

يقولون عن الاغريق انهم خير مهندسي الدنيا منذ بدء الخليقة ، وقد أقاموا من الأبنية التاريخية ما لا يزال إلى اليوم يعتبر مثلا أعلى فى فن العمارة .

كان الفراعنة يقيمون معابدهم على أعمدة ضخمة وكانت أعمدتهم هذه دائما فى داخل المعابد ، أما الاغريق فقد كانوا يؤدون شعائرهم فى الخارج ولذلك كان من الضرورى أن يعنى بالشكل الخارجى للدلالة على جمال المعبد وروعته وفخامته .



(شكل ٩٠) معبد البارثنون

وقد استعمل الاغريق أعمدة من أنواع ثلاثة — الدوريكى . والايونيكى والكورنثى .

يعتبر البارثنون (شكل ٩٠) الذى اقامه الاغريق على صخرة الاكروبول

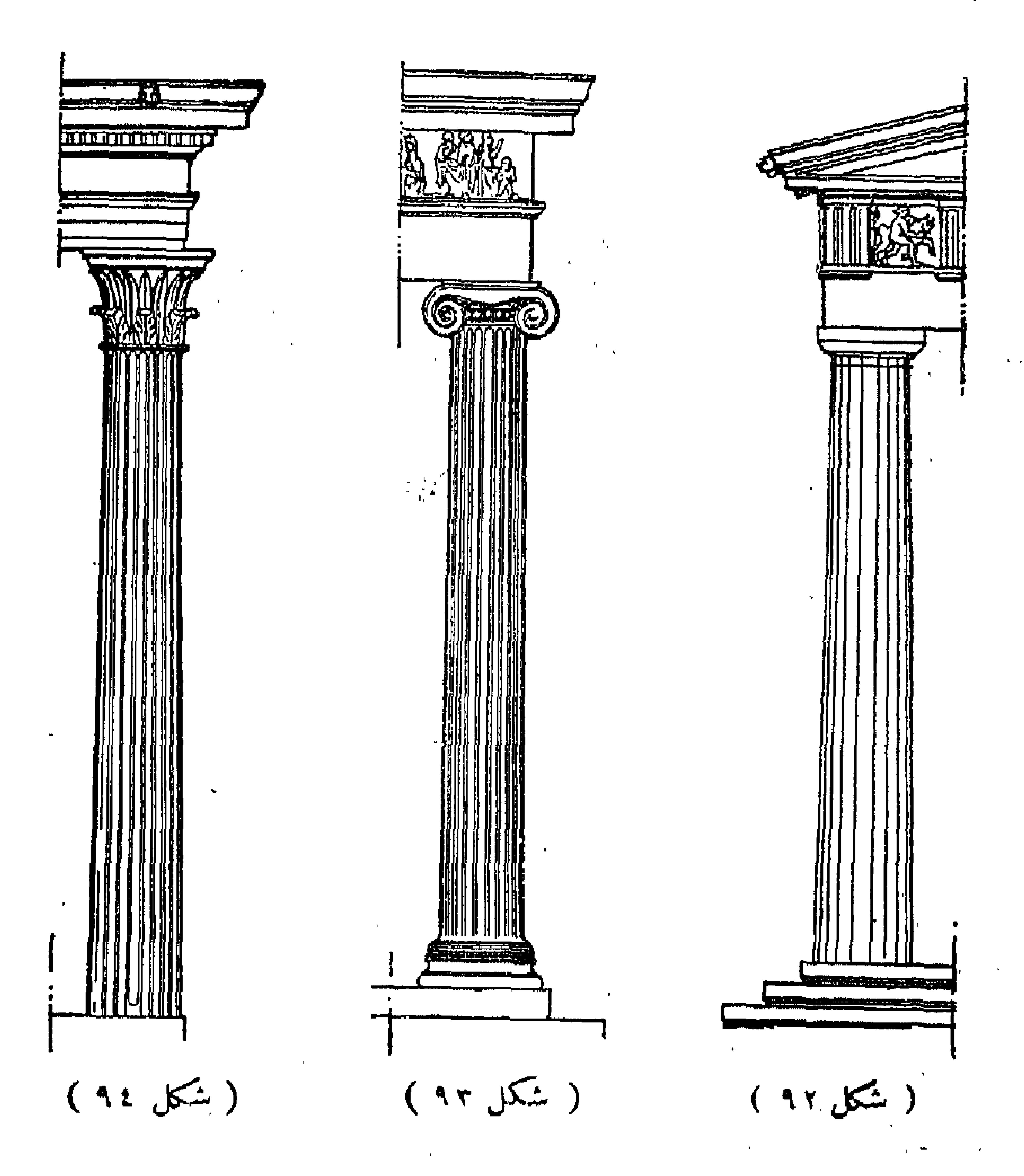


(شكل ٩١) مجلس الآلهة — افريز فى معبد البارثنون

فى أثينا مثلا رائعا للبناء الدوريكى ولقد قيل عن هذا المعبد أنه أجمل بناء فى العالم أقيم فوق أجمل بقعة على سطح الأرض ، وكان به ثلاثة تماثيل لالهة الحكمة « اثينا » التى من أجلها أقيم المعبد أحدها تمثال خشبى صغير كانوا يزعمون أنه هبط عليهم من السماء والثانى من البرونز هائل الحجم يبلغ ارتفاعه سبعين قدما كان يراه البحارة على مسافة خمسة أميال فيحيونه فى خشوع واجلال ، أما الثالث فتمثال بديع الصنع من العاج والذهب الخالص يبلغ ارتفاعه أربعين قدما .

وفى أعلى جدران المعبد إطار يتكون من مجموعة من الصور الجدارية البارزة التى تمثل مختلف الاساطير . وترى فى (شكل ٩١) جزءا من ذلك الإطار يمثل مجلسا للآلهة .

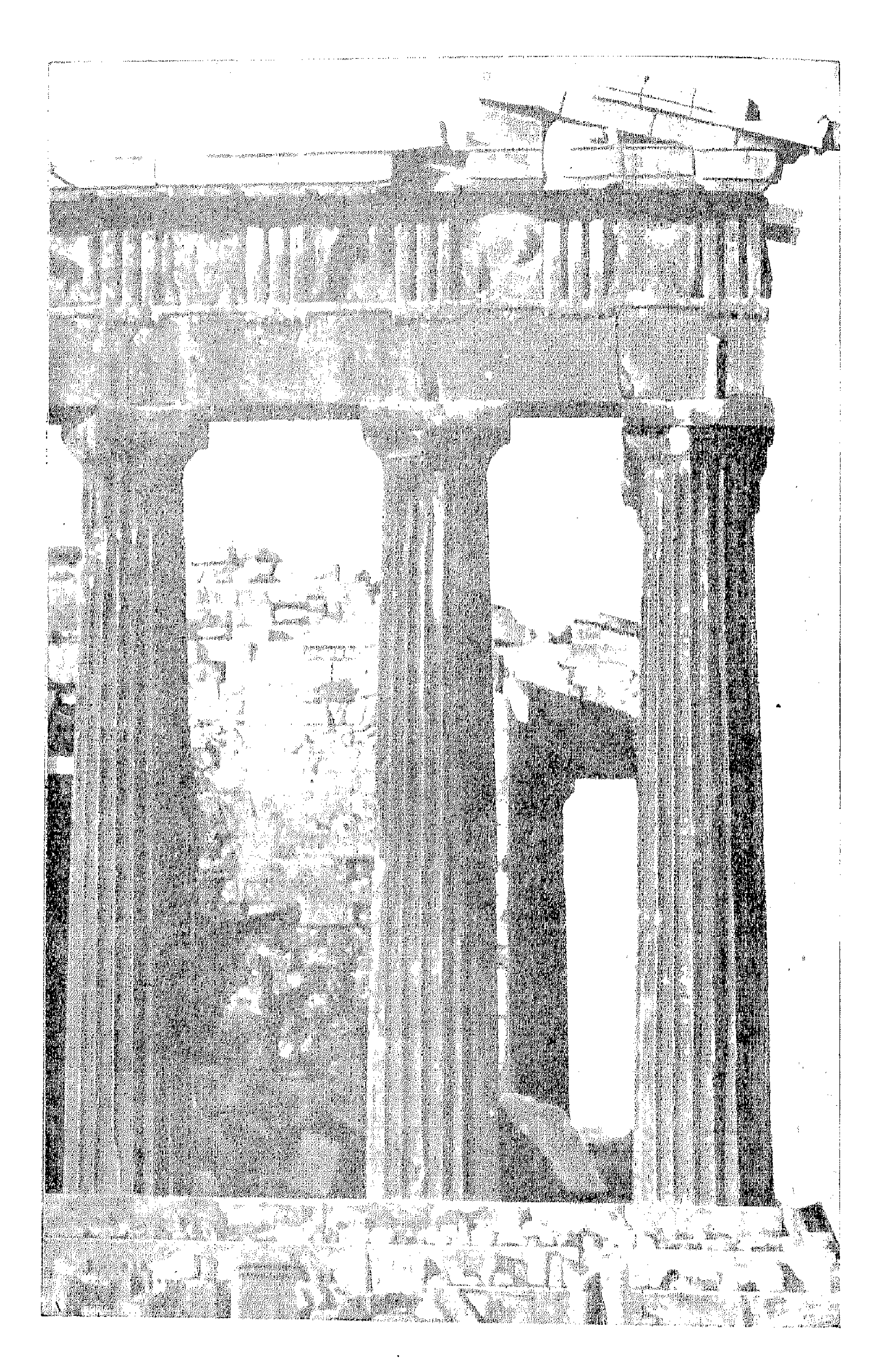
والعمود الدوريكى (شكل ٩٢) الذى نراه فى هـذا المعبد اسطوانى الشكل يضيق فى اتجاه قمته ، وقدحفرت فيه قنوات تجعله أكثر رشاقة مما



(شكل ٩٢) (شكل ٩٣) (شكل ٩٤)

لو كان اسطوانيا أملس ، وليس لهذا العمود قاعدة بل يستقر على الأرض مباشرة ويفصل بينه وبين العتب الذى فى أعلاه كتلة من الحجر على شكل المخروط الناقص المقلوب. انظر أيضاً (شكل ٩٥).

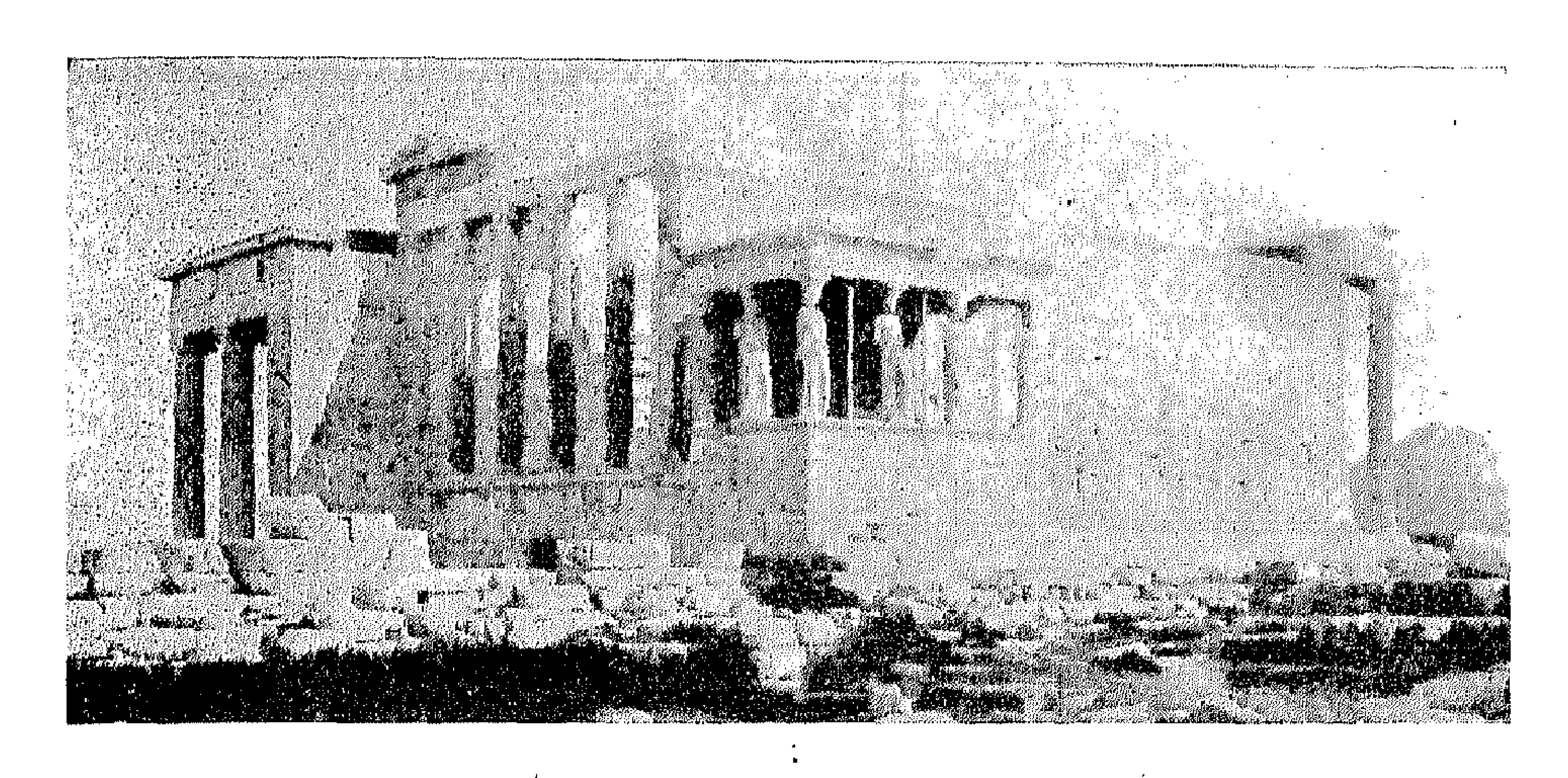
أما العمود الايونيكى (شكل ٩٣) فيختلف عن هذا فى شيئين أولهما أن له قاعدة تفصله عن الأرض والثانى أن فى تاجه حليتين أشبه بجدائل الشعر. ويعتبر معبد الاركتيوم (شكل ٩٦) مثلا رائعا للبناء الأيونيكى ، حيث نرى هذا الطراز من الأعمدة فى ثلاثة جوانب منه ، أما الجانب الرابع فقد



(شكل ٩٥) جانب من معبد الپارثنون ترى فيه العمود الدوريكى

أقيمت فيه ستة تماثيل لنساء يحملن فوق رءوسهن جزءا من سقف المعبد ويقولون عن هذه التماثيل انها تمثل أسرى قضى عليها بالوقوف هكذا أبد الآبدين (شكل ١٠٠).

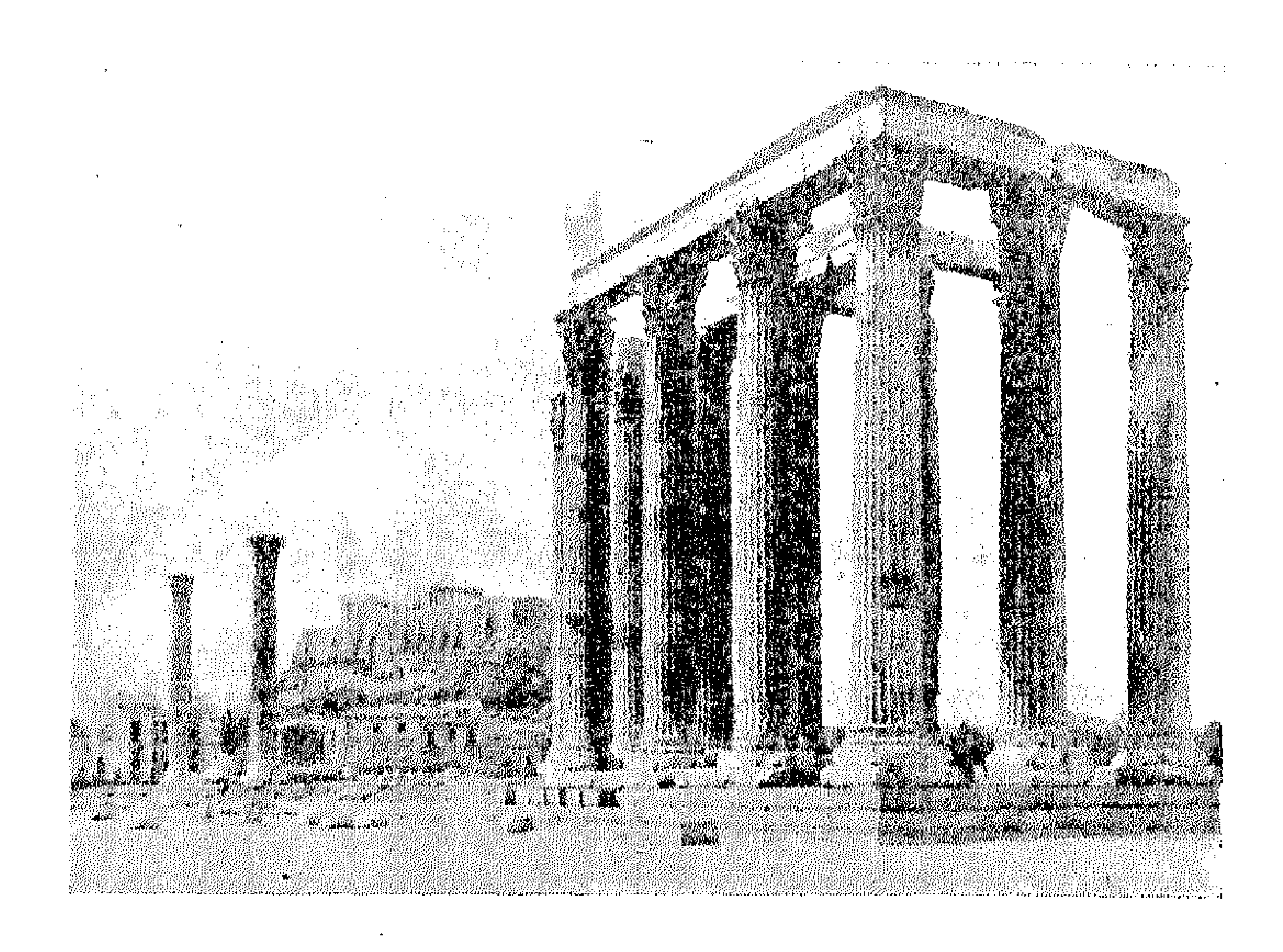
أما العمود الكورنثى (شكل ٩٤) فلا يختلف عن سابقه إلا فى تاجه، فتاج



(شكل ٩٦) معبد الاركتيوم

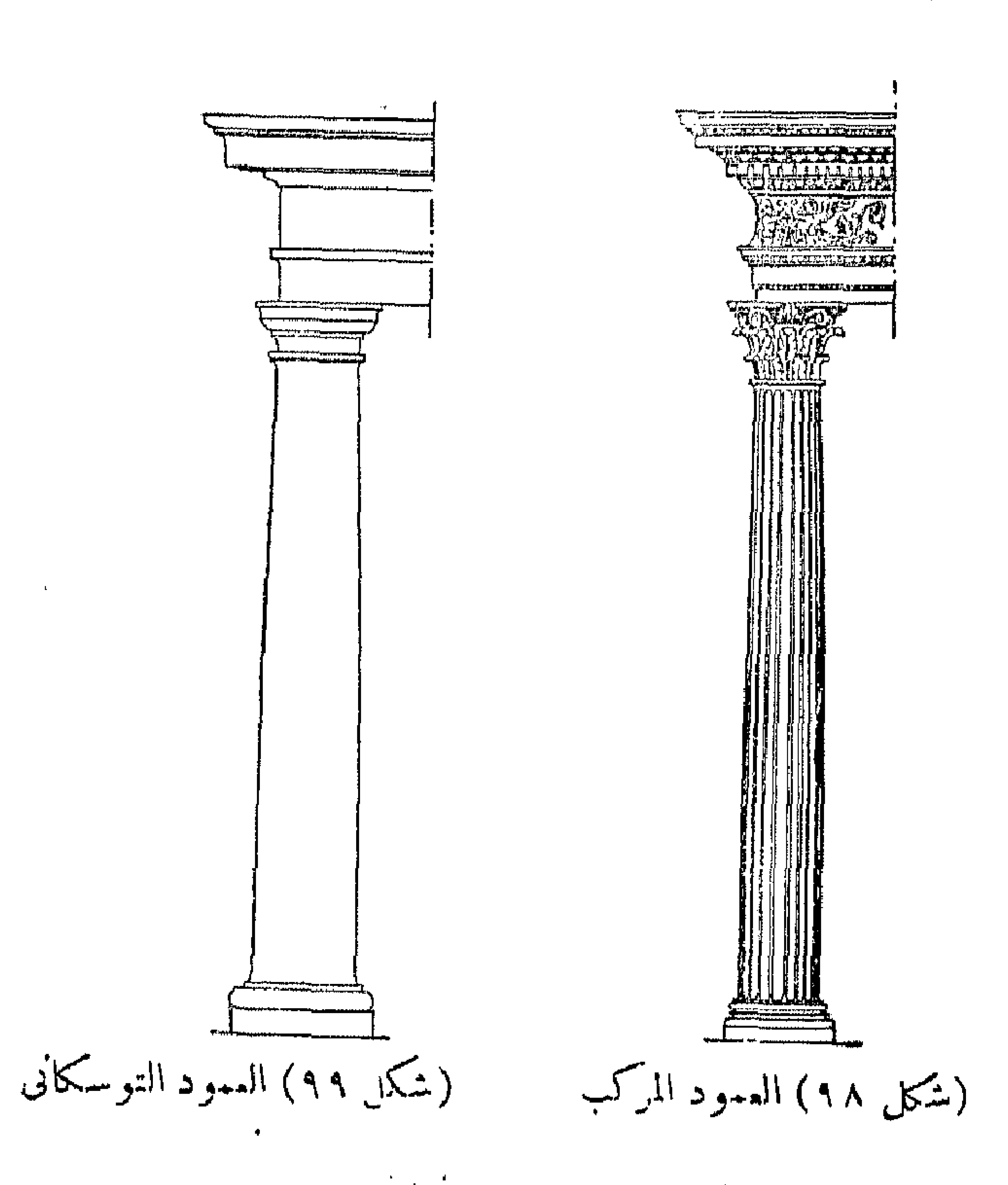
هذا العمود يتركب من مجموعة من أوراق الاكنثاس (نبات اغريقى قديم) تحمل قطعة من الحجر منشورية الشكل تفصلها عن العتب. ويعتبر معبد أولمبيوم (شكل ٩٧) أكبر المعابد التى استعمل فيها هذا النوع من الأعمدة. وتدل الدلائل على أن الاغريق لم يكونوا مولعين بالعمود الكورنثى ولذلك لم يستعملوه إلا نادراً، غير أن الرومان أعجبوا به فأخذوه عنهم وأدخلوا عليه بعض التعديل والتغيير بان اضافوا إلى تاجه جدائل العمود الايونيكى وسموه العمود المركب (شكل ٩٨) كما أنهم أدخلوا على الديوريكى تعديلا آخر فاستغنوا عن القنوات وجعلوا له قاعدة تفصله عن الأرض وسموه «العمود التوسكانى» (شكل ٩٩).

وكما يقال عن الاغريق أنهم خير المهندسين يقال عن الرومان أنهم



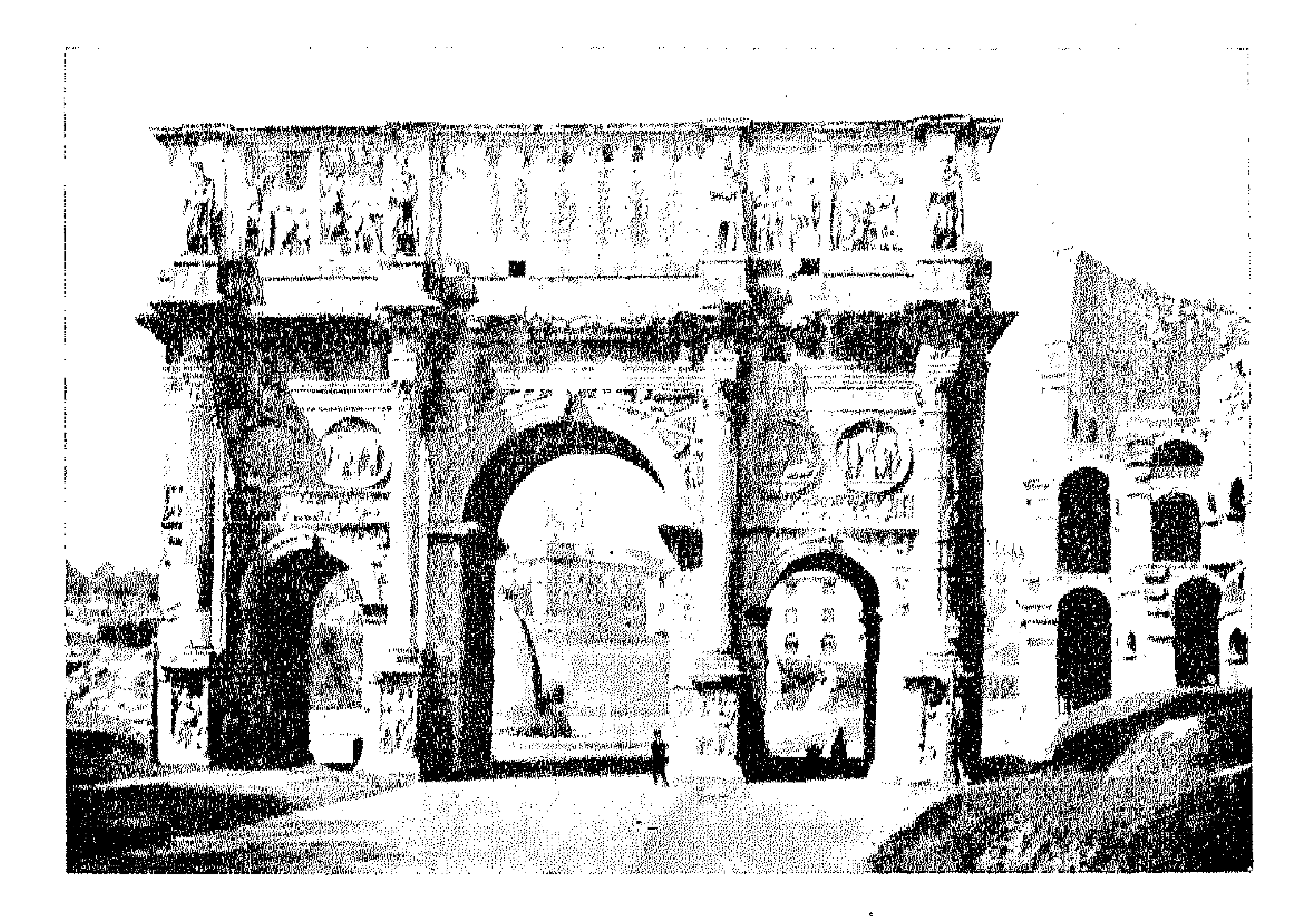
(شكل ٩٧) معبد أولمبيوم

خير البنائين فقد كانت أبنيتهم خاضعة لقوانين هندسية دقيقة كل الدقة وكانوا لا يحيدون عنها مطلقا .



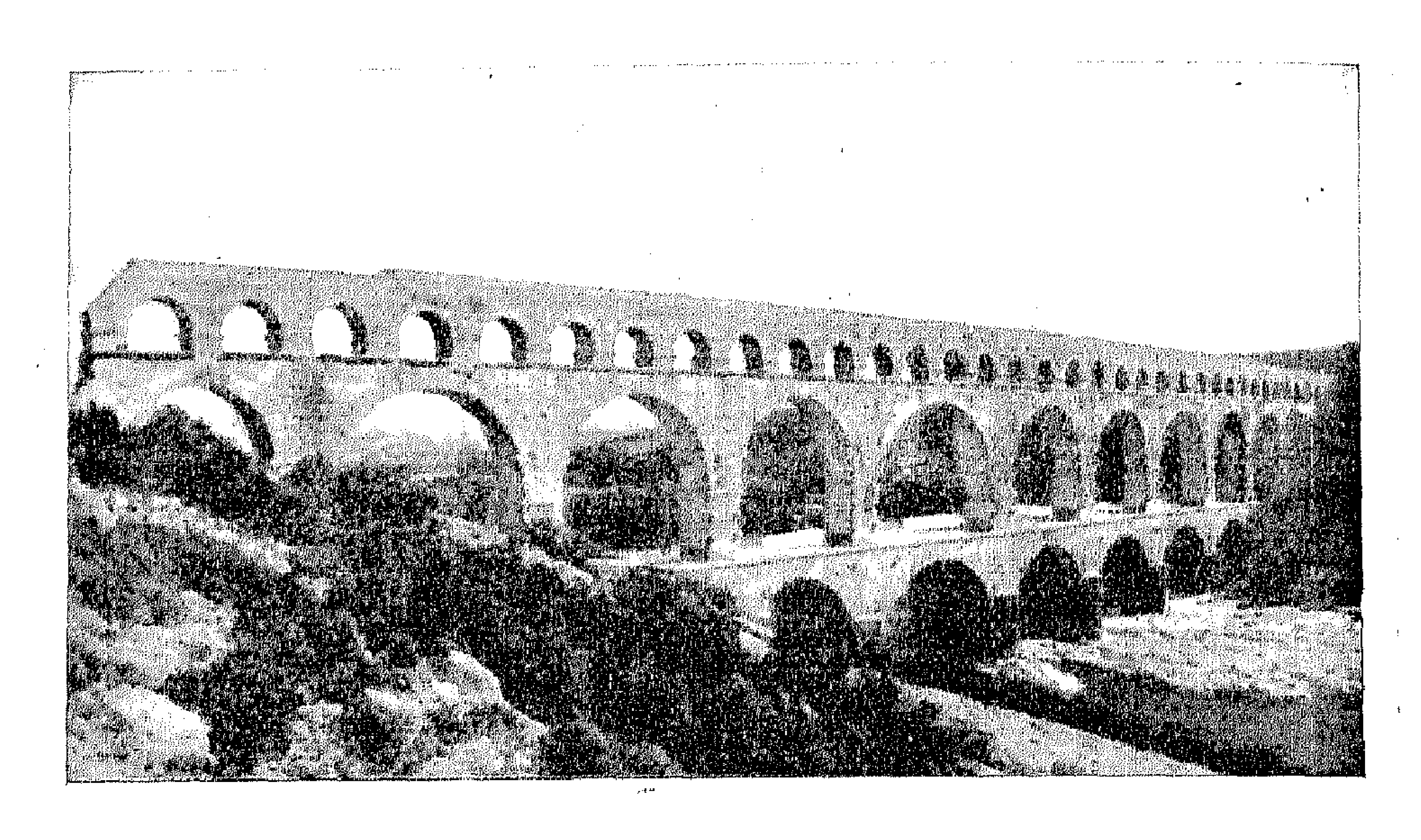
(شكل ٩٨) العمود المركب (شكل ٩٩) العمود التوسكانى

(شكل ١٠٠) إيوان فى معبد الاركتيوم



(شكل ١٠١) قوس نصر بروما

وإلى الرومان يرجع الفضل فى استخدام العقود التى تصل بين الأعمدة (شكلى ١٠١ ، ١٠٢) مع أن الاشوريين كانوا أول من اخترعها ولكنهم لم يستعملوها إلا نادراً لعدم وفرة الاحجار لديهم .



(شكل ١٠٢) عقود رومانية

وليس من شك فى أن فن العمارة قد تطور كثيراً بعد اختراع العقود ، فأنت تعلم أن المصريين كانوا يضطرون إلى جعل أعمدتهم متقاربة لان الاحجار التى كانت تصل بينها محدودة الطول ، أما اليوم فقد أصبح فى الامكان أن نصل بين عمودين متباعدين بوساطة عقد كبير .

التصوير

كلمة موجزة

لا يتسع المقام هنا إلى استعراض التصوير من أول نشأته فى العصور القديمة ، وتتبعه خطوة خطوة إلى العصر الحاضر ، ولكننا نورد ذكر طائفة من أشهر المصورين الذين جعلوا من التصوير فنا قائما بذاته له قواعد وله أصول أخذت تتأثر وتتطور بمختلف البيئات والآراء ، وهى ما تزال إلى اليوم تتأثر وتتطور .

ويمكن القول إن التصوير قد بدأ على أساس هذا المعنى فى القرن الرابع عشر على يدى المصور چوتو الذى تحرر من قيود التقاليد الجامدة التى كانت تتحكم فى التصوير فى ذلك العهد .

وليس بالمستطاع كذلك أن نترجم هنا لجميع المصورين الذين خلدوا اسماءهم فى سجل التاريخ الفنى ، ولكننا نكتفى بذكر طائفة منهم تمثل بوجه عام موجز ، بعض مدارس التصوير فى ايطاليا والمانيا .



چوتو *Giotto*

١٢٦٧ — ١٣٣٧

كان چوتو فى طفولته يرعى الغنم ، رآه شيمابو Cimabue المصور الايطالى يرسم الأغنام على لوح بقطعة من الحجر فأعجب بعمله ، وتوسم فيه النبوغ فأخذه إلى مرسمه فى فلورنسا ليعلمه التصوير ، وهناك تحقق ظنه ونبغ چوتو نبوغا عظيما .



يواكيم بين حظائر الغنم

ولما كبر واشتد ساعده رسم عدة صور للمسيح والعذراء والقديسين شأنه فى ذلك شأن معاصريه من المصورين الذين كانت تسيطر على أعمالهم الروح الدينية . وعمل چوتو كذلك صورا كثيرة تمثل حياة القديس فرانسيس منها

صورته وهو يعظ الطيور وقد تجمعت حوله تستمع اليه كما هو مشهور عن هذا القديس ومنها صورة له على فراش الموت .

ولما أراد بابا روما أن يستوثق من كفاءة چوتو قبل أن يعهد اليه بتزيين مقر البابوية أرسل اليه طالبا نماذج من أعماله فما كان منه الا أن عمد إلى



سان فرنسيس والعصافير

الفرجون فرسم على قطعة من الورق دائرة كاملة أرسلها إلى البابا فلما رآها عهد اليه بالعمل .

وكان يعيش چوتو فى عصر خاضع للتقاليد الجامدة ووسائل التعبير المطروقة، عصر فيه تكلف محسوس، فخرج على ذلك كله فى جرأة كانت تعتبر غريبة فى ذلك الوقت اذ عمد الى الطبيعة يستلهمها والى الحقائق يستوضحها فى أسلوب ينم عن احساس صادق مرهف دقيق مما جعل فنه يعتبر بحق فاتحة عصر النهضة .



برج الاجراس

ولئن كان مما يؤخذ على صوره أن الوحدات التى كان يدخلها فيها كالأشجار والأبنية وغير ذلك لم تكن لتتناسب فى الحجم مع الأشخاص، ولا فى الوضع مع قواعد المنظور، الا أن المصور لا يزال صاحب الفضل الأول فى ادخال هذه العناصر الجديدة فى التصوير . وكان چوتو يستعمل مجموعة من الألوان أكثر عدداً من المجموعة التى كان يستعملها المصورون قبله وكان يميل بطبيعته إلى الألوان الفاتحة البهيجة ، وكانت قدرته على التكوين الجميل ومهارته فى توزيع الأشخاص وتجميعهم فى الأوضاع المناسبة، وحسن اختياره للألوان وتوزيعها، كل ذلك جعل من فنه نواة لمدرسة مستقلة تنسب اليه عاشت بعد موته نحو مائة سنة .

ولم يكن چوتو مصورا فحسب بل كان مهندسا معماريا أيضا كغيره من مصورى القرون الوسطى وقد عينته فلورنسا مشرفا عاما لأشغال الكاتدرائية بها فقام بتصميم مبانيها وزخارفها . وترى هنا برج أجراس هذه الكاتدرائية .

وكان التصوير فى عهد چوتو من النوع المعروف بالفرسكو Fresco

وهو الرسم على الجدران المغطاة بالجبس قبل جفافه بألوان مطحونة مذابة في الماء والغراء وقد كان ذلك سببا فى ضياع معالم عدد كبير من صوره .



ندب سان فرانسيس

وكان چوتو محبوبا من جميع مواطنيه على اختلاف طبقاتهم وقد اتصل فى آخر حياته بملك نابلى الذى قربه اليه وأكرم مثواه .

ومات چوتو سنة ١٣٣٧



بوتتشللي *Botticelli*

١٤٤٤ — ١٥١٠

كان لبو تتشللى شخصية بارزة ممتازة بين مصورى فلورنسا فى عصر الاحياء (النهضة) وتتجلى قوة شخصيته هذه فى تفكيره الفنى العميق وفى شدة ميله إلى الابتكار والتجديد ، تلك المميزات النادرة لا تزال تثير الاعجاب فى



العصر الحاضر كما كانت تثيره أيام حياته .

ولقد كان لتعاليم أفلاطون من ناحية ولقوة إيمان المصور وشدة اعتقاده فى المسيحية من ناحية أخرى أثر بعيد تمثل فى تصويره للعذراء تلك الصور ذات التكوين الزخرفى الجميل التى تجلت فيها أروع مظاهر الانسانية الوديعة وأنقى الاحساسات الدينية الطاهرة .

وكان أبوه تاجرجلود موسر وقد أحس بشذوذ فى طبع ولده وأعراض عن طلب العلم فسلمه إلى صائغ يدعى بوتتشللى . ويقال إن هذا الاسم غلب عليه فسمى به . ثم كان أن كاشف الابن أباه بحبه للتصوير فكلف أبوه

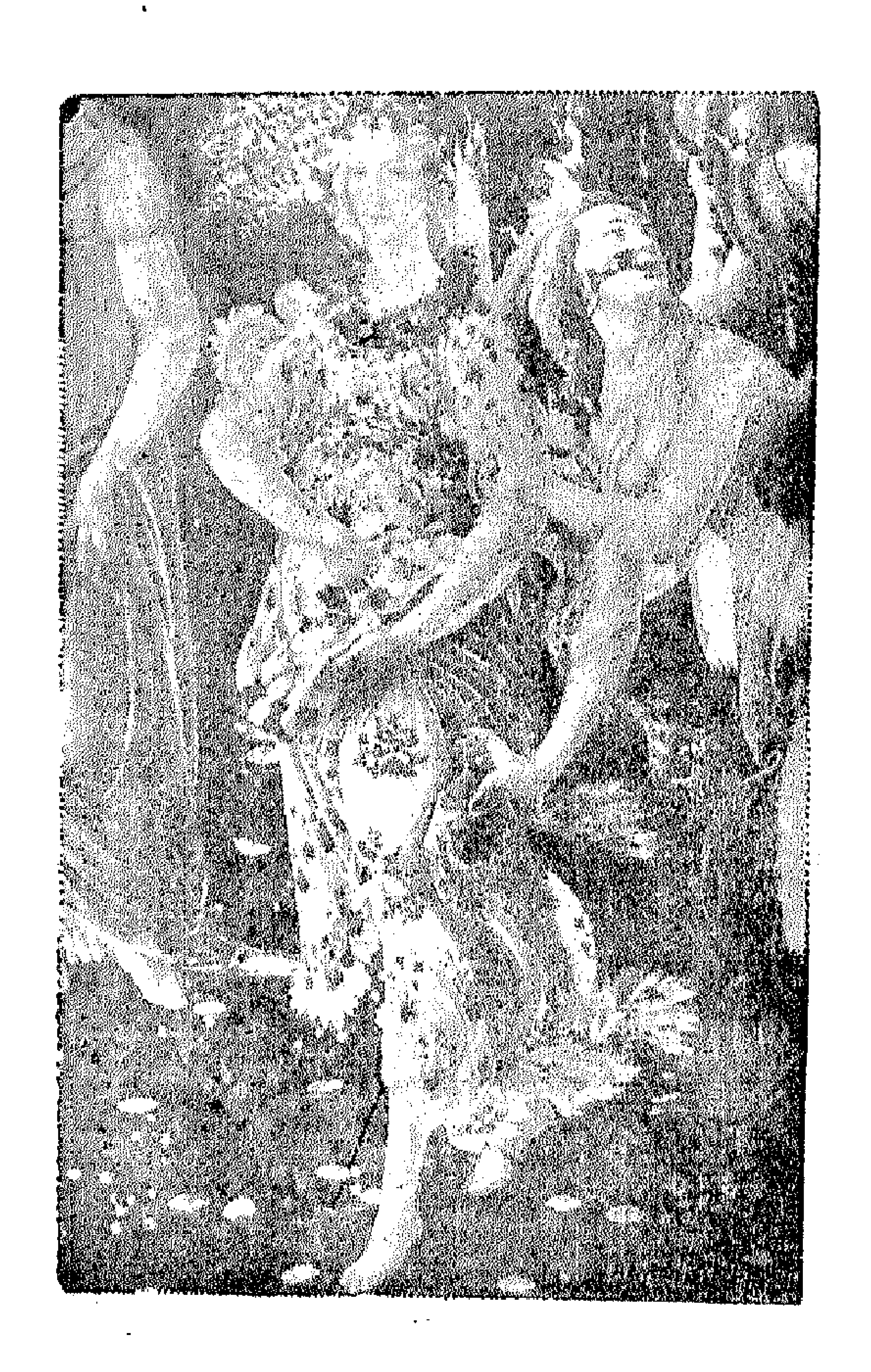


فرا فيليبو Fra Philippo أحد مشاهير المصورين فى ذلك الوقت بتعليمه التصوير فحذق الفن وفاق أستاذه . .

وكان من معاصريه ليوناردو دافنسى وكان غرض الاثنين فى التصوير بلوغ المثل الأعلى فى الجمال والتعبير عن المشاعر النفسية .

وعندما شرع بوتتشللى فى إنشاء مرسمه الخاص كانت فلورنسا على أبواب

عهد سعيد ، إذ تولى الحكم فيها الشاب (لورنزودى مديتشى) الذى أخذ على عاتقه حمايه الفنانين وتشجيع الأدباء . ورسم بوتتشللى فى عهده صورة تمثل سجود المجوس للمسيح The adoration of the Magi وقد رفعته هذه الصورة إلى أسمى درجات الفنانين مما جعل أسرة (مدتشى) تختاره مصوراً لها .



ولما ذاع صيته استدعاه البابا سكتس الرابع سنة ١٤٨١ إلى روما للعمل فى الفاتيكان وهنالك رسم عدة صور تمثل حياة موسى والمسيح . وبعد عامين عاد إلى فلورنسا .

وقد امتازت صور بوتتشللى الأولى بالأشخاص النحاف ذوى القامة الطويلة والوجه المستطيل البيضى والحركات المنسجمة والثياب الرقيقة الفضفاضة التى كانت تظهر الأشخاص كأنهم يسبحون فى الفضاء .

وكان يسرف في زركشة رسومه وتحليتها باللآلىء متأثراً في ذلك بمهنة الصياغة وكان مولعا بتصوير الابتسامات ذات المعاني الدقيقة التي كانت من مستلزمات صور صديقه ليوناردو وقد بز بوتتشللي أقرانه على الرغم من مهارتهم الفائقة بسعة خياله ودقة مشاعره .

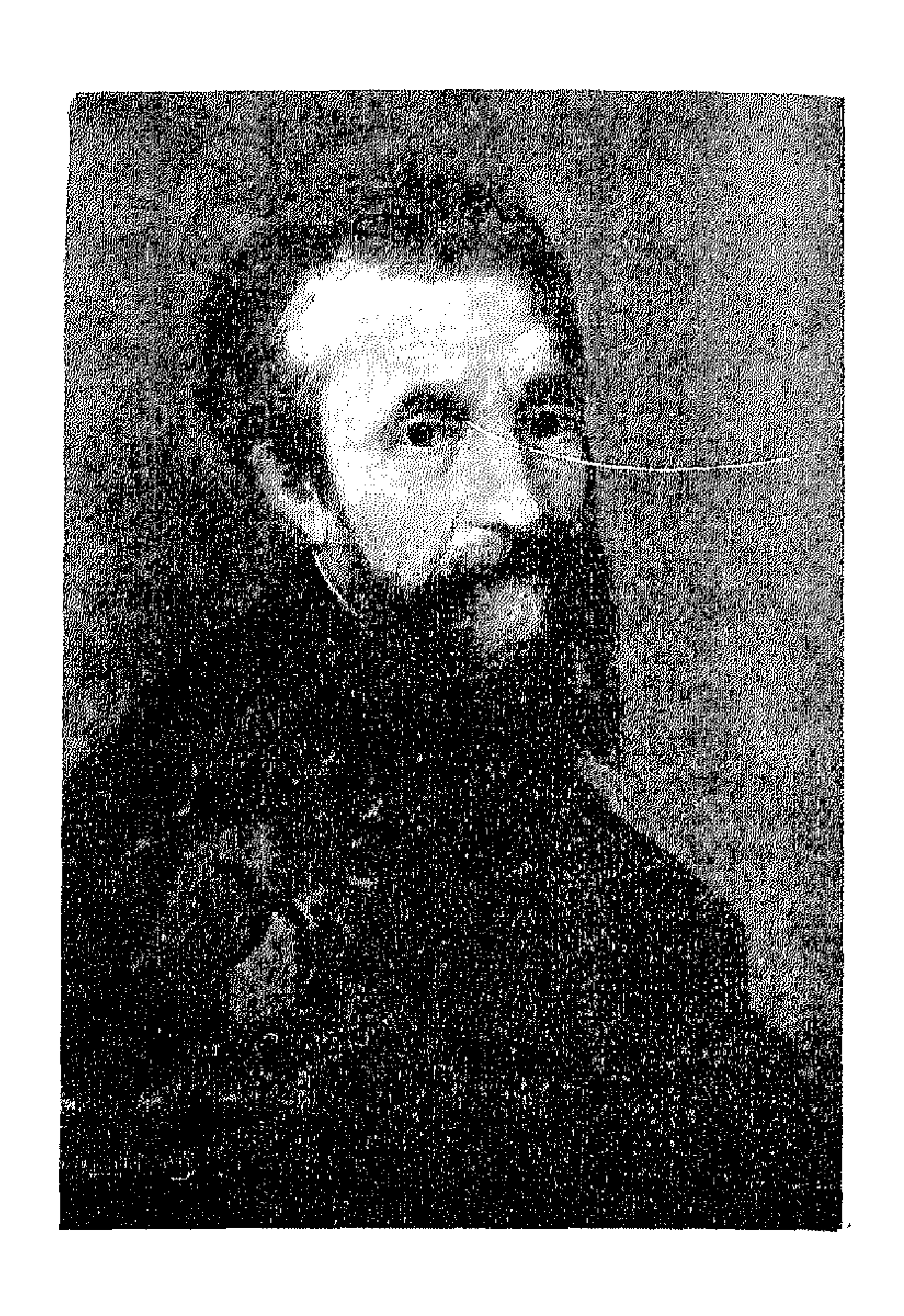
ومن أشهر صور بوتتشللي الدينية وأروعها صور للعذراء يتجلى فيها جمال التصميم وروعة الألوان وعمق الاحساس وكمال الاخراج ولقد تجلت فيها أيضا قدرته على التصميم والتعبير عن الحنان المزدوج بالألم والحزن الواضح في وجه العذراء مما جعل من هذه الصور معجزة في الفن المسيحي .

عاش بوتتشللي عزبا وكان مبذراً إلى حد الاسراف وكان عنيفا في حبه وبغضـــه صديقا مخلصا في صداقته وكان حاضر البديهة نقيا يمقت النفاق والرياء .

وقد شغل آخر أيامه بعمل رسوم أيضاحية لقصيدة دانتي الخالدة « الكوميديا الإلهية » ثم أوهنه الضعف في أواخر حياته فكان يمشي متوكئا على عكازتين .

وعندما مات كان ميشيل أنجلو قد تألق نجمه وسما فنه وبهر العالم وأنساه بوتتشللي .

وظل بوتتشللي منسياً إلى آخر القرن التاسع عشر حتى تنبه العالم مرة أخرى إلى أعماله الفنية الساحرة .



ميشيل انجلو

Michael Angelo

١٤٧٥—١٥٦٤

اعظم الفنانين صيتاً وأوسعهم شهرة ، فهو مثّال من الطبقة الاولى ومصور عظيم تدل التحف الفنية الرائعة التى خلفها على أن هذا الرجل الذى عاش ما يقرب من تسعين سنة أمكنه أن يخلد اسمه فى التاريخ بصورة قوية جعلته ينطبع فى اذهان الناس .

ولقد أرضعته زوجة عامل ينحت الرخام مما جعل الناس يرجعون احترافه النحت والتفوق فيه الى هذا الحادث .

وكان يحكم فلورنسا فى ذلك الوقت « لورنزودى مديتشى » العظيم فقربه اليه وأحاطه بعطفه ورعايته فأكسبه ذلك شهرة ، ومهد له السبيل الى التقدم والنهوض بفنه العتيد .

على أن ذلك لم يدم طويلا فقد مات لورنزو وخلفه « بييرو دى مديتشى » وكان طاغية غبياً غريب الاطوار ، طلب الى ميشيل انجلو مرة أن يصنع تمثالا من الجليد ! ذلك المجهود الضائع !

وأمكن ميشيل انجلو فى الثالثة والعشرين أن يحوز اعجاب الناس بدرجة جعلتهم يصفونه بأنه أعظم مثّال فى العالم ومع ذلك فان حالته المالية كانت سيئة الى أقصى حد بسبب انفاقه على أهله وعشيرته الذين كانوا اذا توقف عن الانفاق اتهموه بالجحود والدناءة .

وكان ميشيل انجلو معاصرا لمصورين من أشهر مصورى العالم هما ليوناردو دافنسى ورفائيل فكان طبيعياً أن يدب دبيب الغيرة فى نفسه وأن يصل الامر بينه وبينهما الى المنافسة والحقد .

ولم يكن ميشيل انجلو بالرجل الوديع السهل الطباع بل كان جافا وصريحاً الى أقصى حد حتى ولو أدى ذلك الى إيذاء غيره فى إحساسه وشعوره. ويقال انه لم يعجبه مرة تمثال عمله أحد معاصريه من المثالين فأعلن رأيه هذا بكل صراحة فما كان من المثّال إلا أن لكمه على أنفه فكسره وبقى ميشيل طول حياته بأنف مجدوع قبيح .

ومن طريف ما يروى عن هذا الفنان العظيم أن بابا روما استدعاه مرة لبناء مدفن له يليق بمقامه فأقبل ميشيل على عمله اقبالا حسنا وأخذ يعمل فى همة ونشاط سنة تقريبا غير أن البابا عدل عن إقامة المدفن تشاؤما وأوصد دون ميشيل باب الفاتيكان ولم يكتف بالامتناع عن دفع نفقات المصور وأتعابه بل أمر بطرده فعاد الى فلورنسا حزينا مكتئباً .

ولكن سرعان ما استدعاه البابا لروما ثانية واشد ما كان دهش ميشيل انجلو حينما طلب منه أن يزخرف سقف كنيسة « سيستين » الملحقة بالفاتيكان ومع أنه يقال أن السبب فى هذا الطلب الغريب أن البابا أراد تحت تأثير أحد المصورين المنافسين لميشيل أن يظهر عجزه عن القيام بالتصوير فان ميشيل أفسد على منافسه هذا التدبير ، وأتم العمل المطلوب منه على أحسن وجه وخلد اسمه كمصور عظيم كما سبق أن خلده كمثال فذ .

ولقد حاول ميشل جهده فى اقناع البابا بأن رفائيل أصلح منه لهذه المهمة ومما قال له : « دع رفائيل يقوم بمهمة التصوير هذه أما أنا فأعطنى جبلا انحته لك » غير أن البابا أصر على رأيه .

ولقد كتب ميشل انجلو فى مذكراته فى هذا الشأن هذه العبارة :

« اليوم بدأت أنا المثال ميشيل انجلو أعمال التصوير اللازمة للكنيسة » وكتب بعد ذلك بسنة « ليس التصوير حرفتى وأنا أضيع وقتى سدى »

هذا ما كتبه الفنان وقتئذ ولكن العالم يخالفه اليوم فى هذا الرأى .



تمثال موسى

صنع ميشيل انجلو هذا التمثال ليزين به قبر احد باباوات روما وهو يعد من أشهر مخلفاته الفنية فى عالم النحت . يوحى اليك بعظمة موسى وجلاله ويشعرك بقوة هائلة وسحر عجيب وإن ما تراه فى أعلى الرأس أشبه ما يكون بالقرنين إن هو إلا رمز للنور الذى يشع من موسى عند ما نزل من سينا بعد أن كلمة ربه .

وحبس ميشيل انجلو نفسه فى الكنيسة أربع سنوات وكان يقوم بالعمل سرا لا يطلع عليه أحداً ، فأخرج مجموعة من الصور تعد أقوى ما أخرج فى عالم التصوير . وكان بطء ميشيل انجلو فى العمل ومحافظته على سريته يضايق البابا ويثير حفيظته ، حتى ليقال أنه هدد مرة برميه من أعلى التركيبات الخشبية التى نصبت فى الكنيسة لأعمال النقش والزخرفة .

وكان البابا يتردد على الكنيسة كثيرا ليراقب سير العمل ويلقى الى المصور بعض الأوامر ويحثه على الاسراع فتضايق ميشيل من ذلك وفكر فى إبعاده بطريقة شيطانية ذلك أنه أسقط عمداً مطرقة من أعلى السقف لتقع بجانب البابا تماما فخاف هذا عاقبة وقوفه تحت التركيبات الخشبية ولم يعد إلى الكنيسة إلا بعد نهاية العمل .

ولقد كان من نتيجة هذا المجهود المضنى المتواصل أن ساءت حالة ميشيل انجلو الصحية وضعف بصره وأصبح لا يستطيع القراءة إلا إذا رجع برأسه إلى الوراء كأنه مستلق ذلك لأنه قضى معظم الأربعة السنوات وهو مستلق على ظهره فوق التركيبات الخشبية يصور سقف الكنيسة .

وجاء موت البابا عقب إتمام العمل مباشرة صدمة شديدة لميشيل انجلو إذ لم يستطع الحصول على مكافأة تناسب المجهود الذى بذله .

وعاش ميشيل انجلو رجلا فقيرا لا يأكل إلا الخبز مع قليل من النبيذ . وأصيب بأرق جعله يقوم الليل ليتم أعمال النحت وكان يضع فوق رأسه قبعة من الورق مثبت فوقها شمعة يستضيء بنورها . وظل طول عمره عزبا لم يتزوج وكان يقول «أن الفن هو زوجتى واعمالى الفنيه هى اطفالى»

وكان ولعه الشديد بالنحت يتطلب منه دراسة مستفيضة لعلم التشريح فكان لا يألو جهداً فى دراسة جسم الانسان بمختلف الوسائل حتى قيل انه كان يستعين سرا بجثث الموتى لاتمام هذه الدراسة .



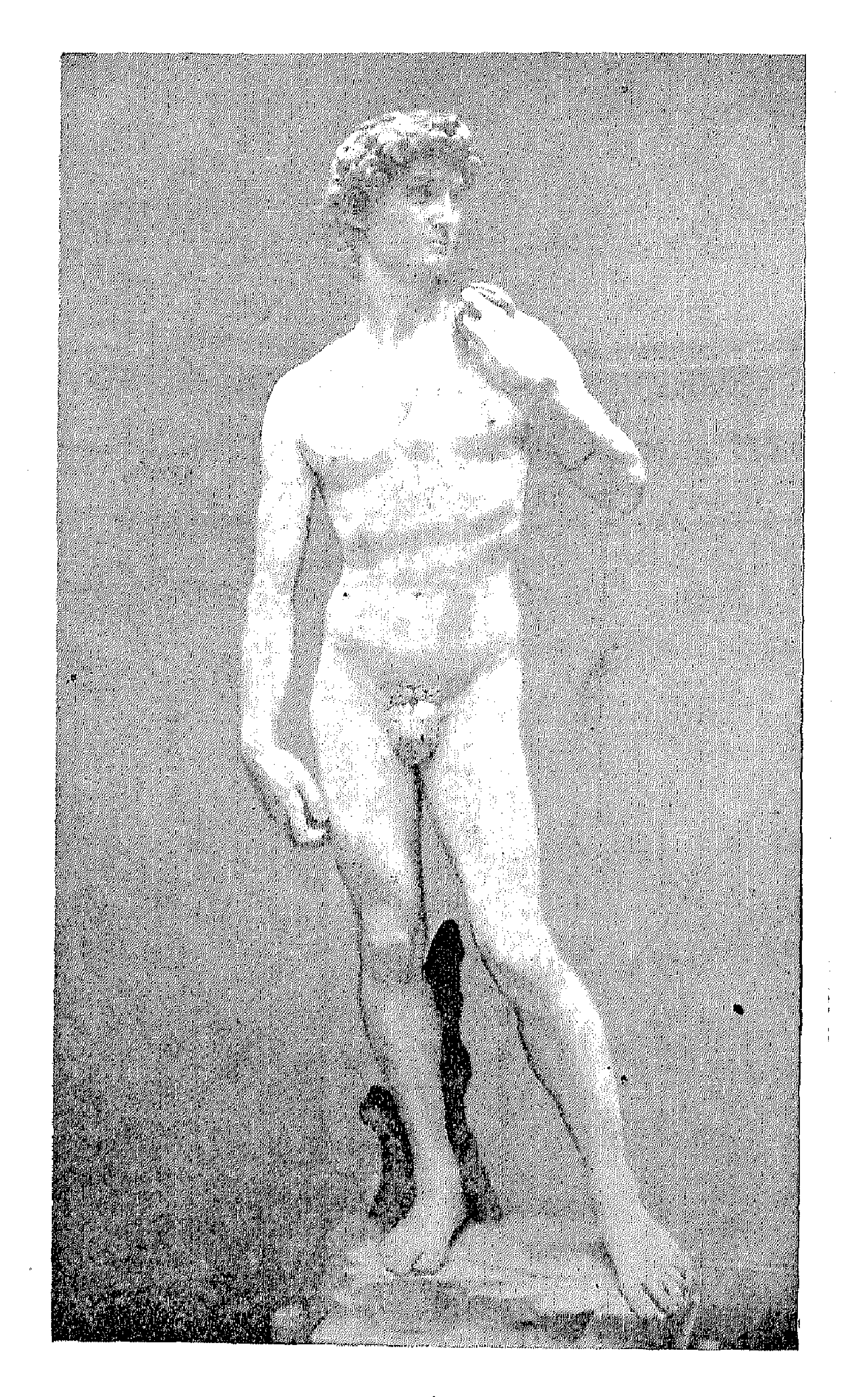
العائلة المقدسة

من اعمال ميشيل وترى فيها العذراء جاثية على ركبتيها تحمل ابنها المسيح فوق كتفها ؛ لكى يراه القديس يوسف الواقف خلفهــا وترى فى هذه الصورة نزوع المصور الى رسم الاشخاص فى أوضاع غريبة .



جثمان المسيح

تمثال من الرخام صنعه ميشيل انجلو فى عهد شبابه والتمثال يظهر العذراء جالسة وابنها المسيح على ركبتيها بعد الصلب .



داوود

تمثال من الرخام اتم ميشيل أنجلو صنعه فى ثلاث سنوات وقد اشتهر بسببه فى انحاء ايطاليا . وهذا التمثال الضخم الذى يبلغ ارتفاعه نحو ستة امتار يبين داود واقفا يحمل قوسه على استعداد لقتال المارد جوليات (اسطورة قديمة) ولا يزال هذا التمثال معروفاً فى فلورنسا باسم « المارد » .

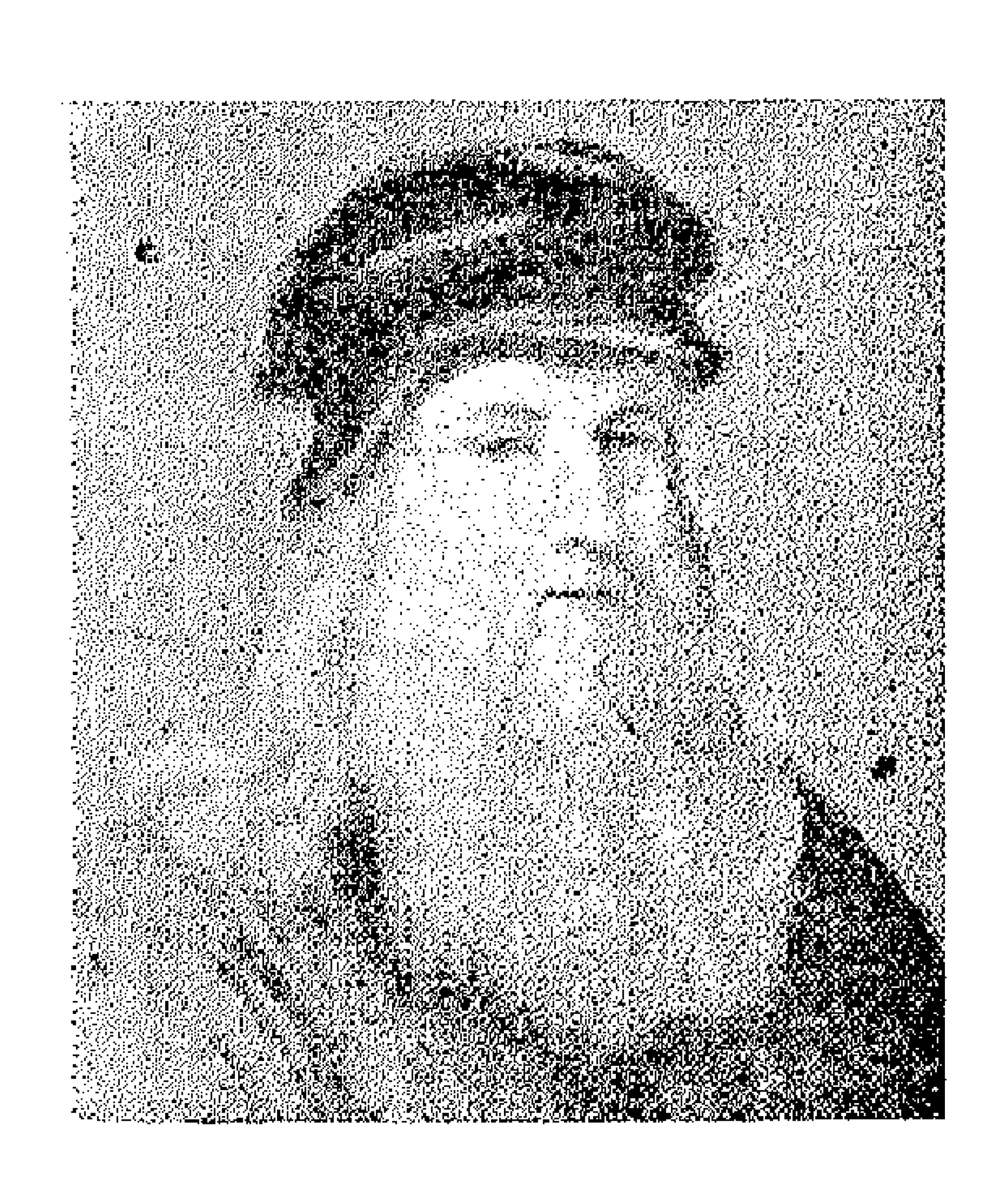
وقد بلغ من ضخامة هذا التمثال وثقله أن نقله من المصنع الى الميدان الذى اقيم فيه فى فلورنس استلزم اربعين عاملا مدة أربعة أيام.

(متحف فلورنس)

وكانت اعمال ميشيل انجلو فى التصوير تتأثر كثيراً بدراسته السابقة الذكر وبأعماله فى النحت فكانت الاشخاص فى صورة تبدو بارزة كالتماثيل تظهر فيها العضلات واضحة مفتوله مجسمة كل التجسيم .

ولم يكن ميشيل مصورا ونحاتا فحسب . بل كان مهندسا معماريا وشاعرا . ومات ميشيل فى روما سنة ١٥٦٤ ونقل جثمانه الى فلورنس فى موكب تتقدمه المشاعل حيث دفن فى قبر أقيمت عليه ثلاثة تماثيل لنساء يمثلن العمارة والنحت والتصوير تلك الفنون التى ضرب فيها ميشيل بسهم وفير .

ويعتبر المؤرخون ميشيل انجلو اعظم رجال الفن فى عصر النهضة وبموته فقد العالم علماً من اعلام النحت ظل مكانه خالياً مدة طويلة .



ليوناردو دافنشي

Leonardo da Vinci

١٤٥٢ – ١٥١٩

كان فى شبابه جميل الطلعة أنيقاً معتداً بنفسه واثقاً من مقدرته عبقريا عالى المواهب قادرا على حل المشاكل وتصريف الأمور .

ويقال إنه كان قوى البنية مفتول الساعد شجاعا كالأسد حتى ليمكنه ثنى حدوة الحصان كأنها صنعت من رصاص ، ومع ذلك فقد كان فى وداعة الحمل رقيق المعشر حلو الحديث .

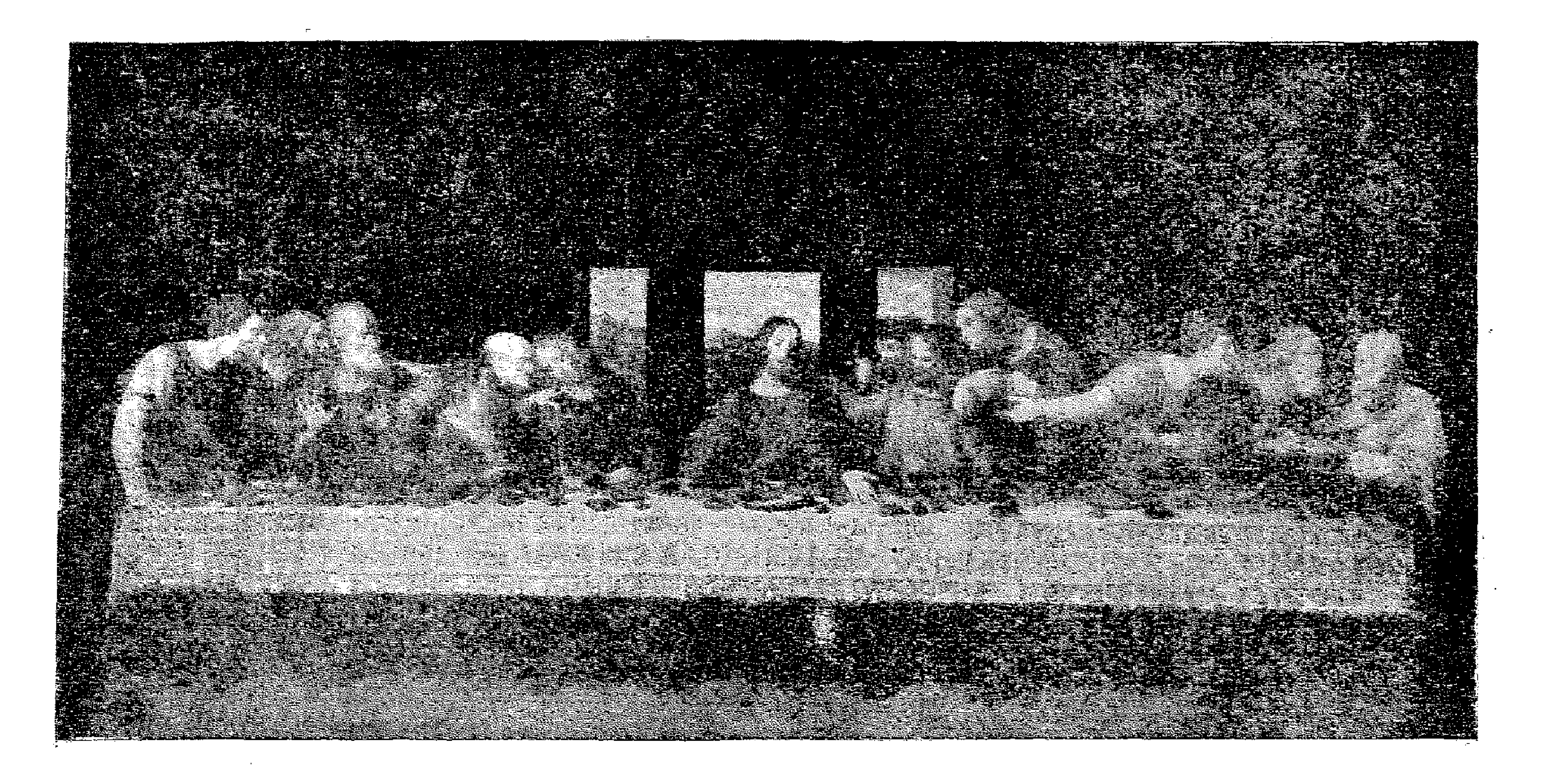
كان مشهوراً بولعه بالحيوانات والطيور لا يطيق أن يرى عصفورا فى قفص وكثيرا ماكان يمر فى الأمكنة التى تباع فيها الطيور فى فلورنس فيشتريها ويطلق سراحها .

وكان مصورا ونحاتا ومهندسا ومخترعا وموسيقيا وعالما فى الرياضة والكيمياء والتشريح وقد وضع فى هذا الأخير مؤلفا .

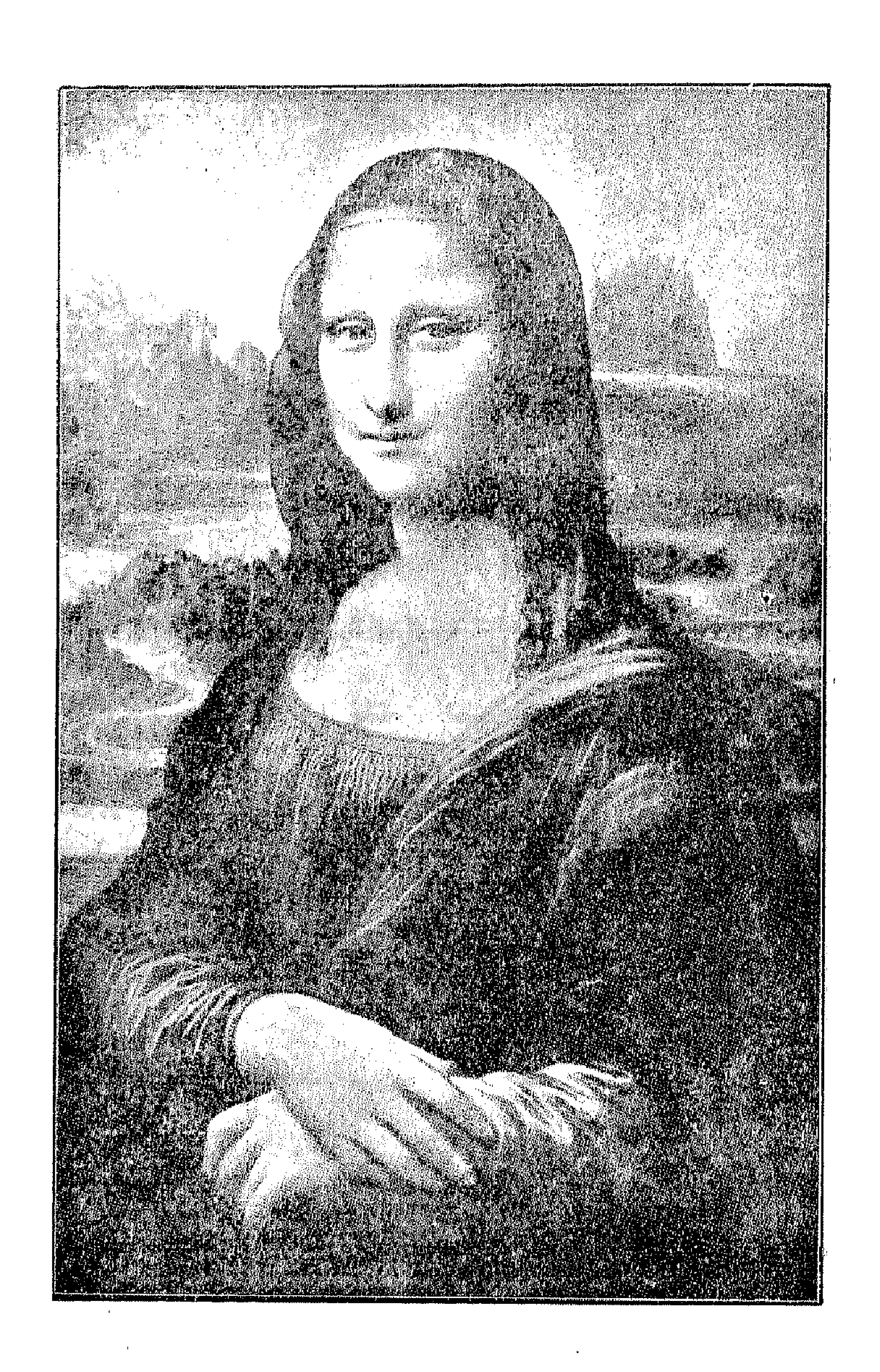
وكان يتسلى بصناعة اللعب المتحركة وكان مما صنعه أسد كبير الحجم يسيّره تجاه ضيوفه حتى إذا دنا منهم فتح فاه فخرجت منه طاقات صغيرة من الأزهار .

ولد فى سنة ١٤٥٢ وتتلمذ على المصور فيروتشيو وأدهش استاذه بابداعه فى رسم أحد الملائكة فى صورة كان قد كلف الأستاذ بعملها . وقد بلغ به الاعجاب والدهش حدا جعله يؤمن بتفوق تلميذه عليه فآلى على نفسه إلا يشتغل بالتصوير وأن يقصر مجهوده على النحت .

جاء دافنسى فى عصر النهضة . عصر احياء العلوم وتمجيد الفنون القديمة وتقليدها ولكنه كان مدفوعا بغريزته الى تقليد الطبيعة نفسها دون أن يكون



العشاء الأخير



الجيوكندا (La Joçonde)

أول من اقتنى هذه الصورة الملك فرنسيس الأول أحد ملوك فرنسا الذى دفع ٤٠٠٠ جنيه ثمنا لها . ولا شك أن ما كتب وقيل عنها يفوق كل ما كتب وقيل عن أى صورة أخرى . تمتاز بابتسامة شاردة غامضة تكاد تتغير كلما أطلت النظر اليها وبيدين جميلتين تكاد تدب فيهما الحياة : انظر كذلك الى المنظر الطبيعى الشعرى الذى اختاره المصور « وراء » للصورة وأظهر فيه بعض مشاهد الطبيعة التى أولع بها .

ويقال انه أتمها فى خلال أربع سنوات وأنه كان يستعين بانغام الموسيقى على الاحتفاظ بتلك الابتسامة النادرة على وجه السيدة .

والصورة فى الأصل لسيدة مونا ليزا كانت زوجه لموظف فلورنسى اسمه دل جيوكندا ولولا أن هذا الزوج أهمل تسلم هذه الصورة لما كانت الآن احدى نفائس متحف اللوفر بباريس . سرقت مرة من هذا المتحف ثم أعيدت اليه باعجوبة .

خاضعا لها تمام الخضوع فلم يكن مقيدا بالأوضاع العادية والتأثيرات المألوفة بل كان يسعى دائما الى تدوين الأشكال الغريبة والبسمات الشاردة وغير ذلك مما كان يدعوه الى دراسة تشريح الانسان والحيوان ودراسة عضلات الجسم وأجزاء النبات وغير ذلك .

وكان يدعو الفلاحين إلى بيته ويقص عليهم القصص المضحكة ثم يدون فى اوحاته مايرتسم على وجوههم من الانفعالات .

ولعله أول مصور عنى ببيان النور والظل وأدرك تأثير النور على المرئيات ، ذلك الأثر الذى كان يضحى به المصورون فى سبيل الخطوط والألوان ولذلك فقد أقبل على بحث قواعد المنظور والنور والظل والبصريات بصورة لم يسبقه اليها أحد .

ومن أشهر ما أخرج دافنسى فى عالم التصوير صورة العشاء الأخير نقشها على جدار فى أحدى أديرة ميلانو . يبلغ طولها ٢٨ قدما . والأشخاص فيها أكبر حجما من الطبيعة . وقد استغرق عملها زمنا طويلا حتى أن رئيس الديروشى به عند دوق ميلانو لكى يعنفه ويستحثه على اتمامها ولكن ليونارد وأفهم الدوق أن موضوع هذه الصورة يشغل باله كثيرا لأهمية الحادثة التاريخية فى ذاتها وأنه كان يفكر بصفة خاصة فى وجه يصلح لشخصية «جودا» الخائن ولكنه قد وفق أخيرا إلى الوجه الذى يصلح لهذا الغرض فقد اعتزم أن يرسم وجه رئيس الدير الذى وشى به .

ويقال إن ليوناردو ظل مدة طويلة يدرس ما تحدثه شتى الانفعالات من التغير فى ملامح وجوه البكم تمهيدا لرسم الوجوه فى هذه الصورة : وجوه اتباع المسيح حين سمعوا منه قوله « سيخوننى واحد منكم » . ويستلفت النظر فى تكوين هذه الصوره تجمع الأشخاص ثلاث فتشاهد كل ثلاثة أشخاص فى مجموعة تكاد تكون مستقلة فى ذاتها الا أن المجموعات الأربع وشخص



تعرف هذه الصورة باسم الحسناء ذات القفل وهى تبين ولع المصور برسم شخصيات يحيط بها جو غامض . وقد سميت بهذا الاسم بسبب القفل الصغير الذى تحلى به جبينها

المسيح الجالس فى الوسط تكون جميعها مجموعة واحدة مترابطة الأجزاء .
وظاهر أن الخطوط الأفقية الطويلة (المائدة) والخطوط الرأسية (النوافذ)
قد أكسبت الصورة جوا من الهدوء والجلال اللذين يتطلبهما موضوع كهذا .
ومما يؤسف له أن صور ليوناردو قد عفى آثار معظمها أو تلف منها الكثير.

وليس من شك فى أن الانسان ليرغب فى الوقوف على رأى العظماء
فى أعمالهم الشخصية ولقد سئل دافنسى فى ذلك فقال :

« أن من علامات الضعف أن يشعر المرء بتمام الرضاء عن مجهوده وعمله
أما اذا شعر بأن عمله قد فاق ما كان يؤمل . ويعجب كيف أمكنه أن يصل
الى ما وصل اليه فان ذلك معناه الخمود والانحلال » .

ومات دافنسى فى سنة ١٥١٩ ويقال إن الملك فرنسيس ملك فرنسا
فى ذلك العهد بكى بكاء مرا عندما علم بوفاته .



رفائيل *Raphael Sanzio*

١٤٨٣ — ١٥٠٢

ولد رفائيل سانزيو سنة ١٤٨٣ وتلقى مبادىء الفن على أستاذه الأول تيمونيو فيتو ثم عمل بعد ذلك مع بيروجينو حيث ظهرت مواهبه الفنية قبل أن يبلغ العشرين من عمره .

وسافر إلى فلورنسا وهناك اكتمل فنه وذاع صيته فاستدعى إلى روما سنة ١٥٠٨ ليتولى تزيين الفاتيكان وكان عمره فى ذلك الحين ٢٥ سنة .

وكانت الصور التى أخرجها فى الفاتيكان سببا فى زيادة شهرته فعين سنة ١٥١١ كبيرا لمهندسى الآثار فى روما وانهالت عليه مشروعات التصوير من المعجبين به المقدرين لفنه .

وقد قالوا فى وصف رفائيل إنه كان جميل الصورة كالملائكة عذب اللسان ، حلو الحديث ، محبوباً فى كل مكان وكان يسير فى طرقات روما محوطا بنفر كبير من أتباعه والمعجبين به ، وقد صادفه مرة ميشيل أنجلو وهو على هذه الصورة فصاح به والحقد يملأ قلبه « كأنك قائد فى وسط شرذمة من الجنود » فأجابه رفائيل وهو يبتسم ضاحكا « كأنك جلاد تسير إلى المقصلة » .

ولقد كانت تبدو على أعمال رفائيل الأولى بعض أثار الصلابة والجفاف بسبب تأثره بأعمال أستاذه بيروجينو وإنا لنلحظ ذلك بسهولة فى صورة حلم فارس إحدى صور المتحف الأهلى بلندن ، غير أن رفائيل ما لبث أن تخلص من تلك الصلابة فظهرت فى صوره السلاسة والبشر والمرونة .

وإن من أعظم ما يتميز به هذا المصور العبقرى قدرته الفائقة على



بلثزار كاستليونى *Balthasar Castiglioni*

تعتبر هذه الصورة خير ما اخرجه رفائيل فى تصوير الوجوه وكان صاحبها الكونت بلثزار صديقا حميا لرفائيل طول حياته .

(متحف اللوفر)



عذراء أنسيدى *Ansidei*

إحدى مقتنيات المتحف الأهلى بلندن دفع ٧٠٠٠٠ جنيها ثمنا لها .

لجأ رفائيل إلى هذا النوع من التكوين المتماثل المؤسس على مجموعات من الخطوط الرأسية والأفقية لخلق جو من الهدوء والسكينة والوقار يحس به كل من ينظر إلى هذه الصورة .



عذراء سان سيستو *San Sisto*

أشهر صورة للعذراء من مجموعة الصور التي صنعها لها رفائيل . تتميز بجمال خاص يظهر على وجه الطفل الذي يمثل المسيح وبمزيج من العظمة والسمو والامومة يبدو في شخص العذراء .
(متحف درسدن)



عذراء جران دوكا *Del Gran Duca*

وهذه الصورة أيضا من أشهر ما أخرجه رفائيل للعذراء . كان قد أوصى بها أحد الدوقات وقد بلغ من تقدير الدوق لها أن كان يفضلها على أمواله وسائر مقتنياته وبلغ من تعلقه بها أن كان يحرص على أن تكون معه دائما اينما كان حتى ليقال أنه كان يأمر بوضعها أمامه في عربته عند ما ينتقل حتى لا يحرم نظره من التمتع بها .

(متحف فلورنس)

التعبير عن مادة الجسم الانسانى وبيان عضلات الأعضاء المختلفة على وجه يشعرك بوجود العظام التى بنيت عليها هذه الأعضاء . كما أن لصوره جميعا طابعا خاصا يعكس ما اتصف به من النبل والحنان والاحساس العميق بالجمال .

ولقد تأثر رفائيل كثيراً بأعمال دافنسى ولشد ما كان يعجب بصورة الچيوكندا .

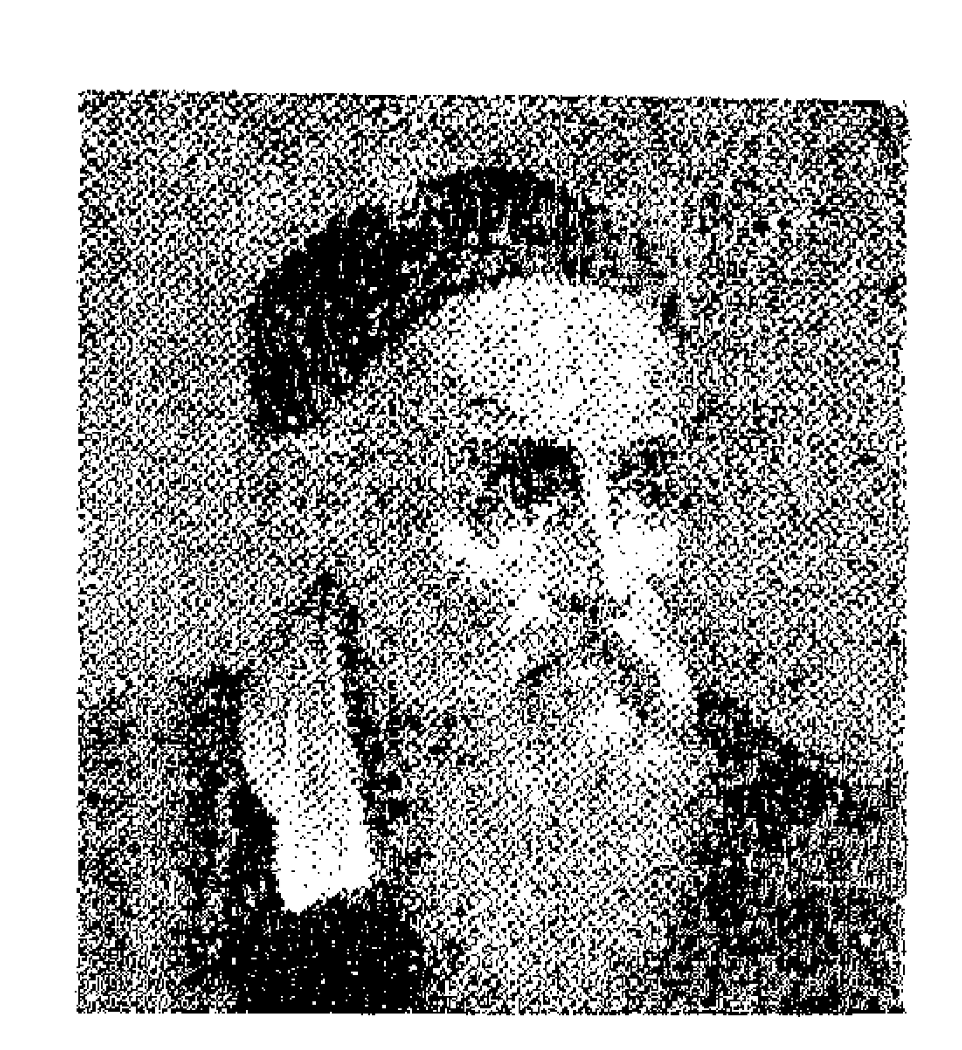
ولقد كان رفائيل يواصل أعمال التصوير بلا انقطاع حتى أن صوره قدرت بألف صورة ، فاذا فرض أنه بدأ ينتج فى سن الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة فان ذلك معناه أنه كان يخرج صورة كاملة فى كل أسبوع . والمفهوم أنه كان يرسم بنفسه وجوه الأشخاص ويترك لتلاميذه تصوير الملابس والأيدى وغيرها من التفاصيل .

وكان رفائيل موضع اعجاب أهل روما بقدر ما كان موضع اعجاب أهل فلورنسا ويقال أنه كان يسير دائما من منزله الى الڤاتيكان وسط حشد من اتباعه المصورين .

وفى ٢٧ مارس سنة ١٥٢٠ بينما كان يعمل بقصر الفاتيكان فى صورة « رفع المسيح » إذ أصابته الحمى فألقى بفراجينه لآخر مرة بعد أن خلد بها اسمه على صفحات التاريخ الأبدى .

ومات رفائيل عند غروب الشمس فى يوم ٦ ابريل ومن عجب أن يكون هذا التاريخ هو تاريخ اليوم الذى ولد فيه . ولقد وضعوا جثمانه فى القاعة التى كان يعمل فيها بالفاتيكان ووضعوا وراء رأسه صورة « رفع المسيح » ولما تجف الوانها .

ولئن كان قد هوى نجمه قبل الأوان ومات شابا فى السابعة والثلاثين وحرم الدنيا من نبعه الفياض إلا أن ذكراه الخالدة ما تزال إلى اليوم ملء الاسماع عطرة نقية طاهرة .



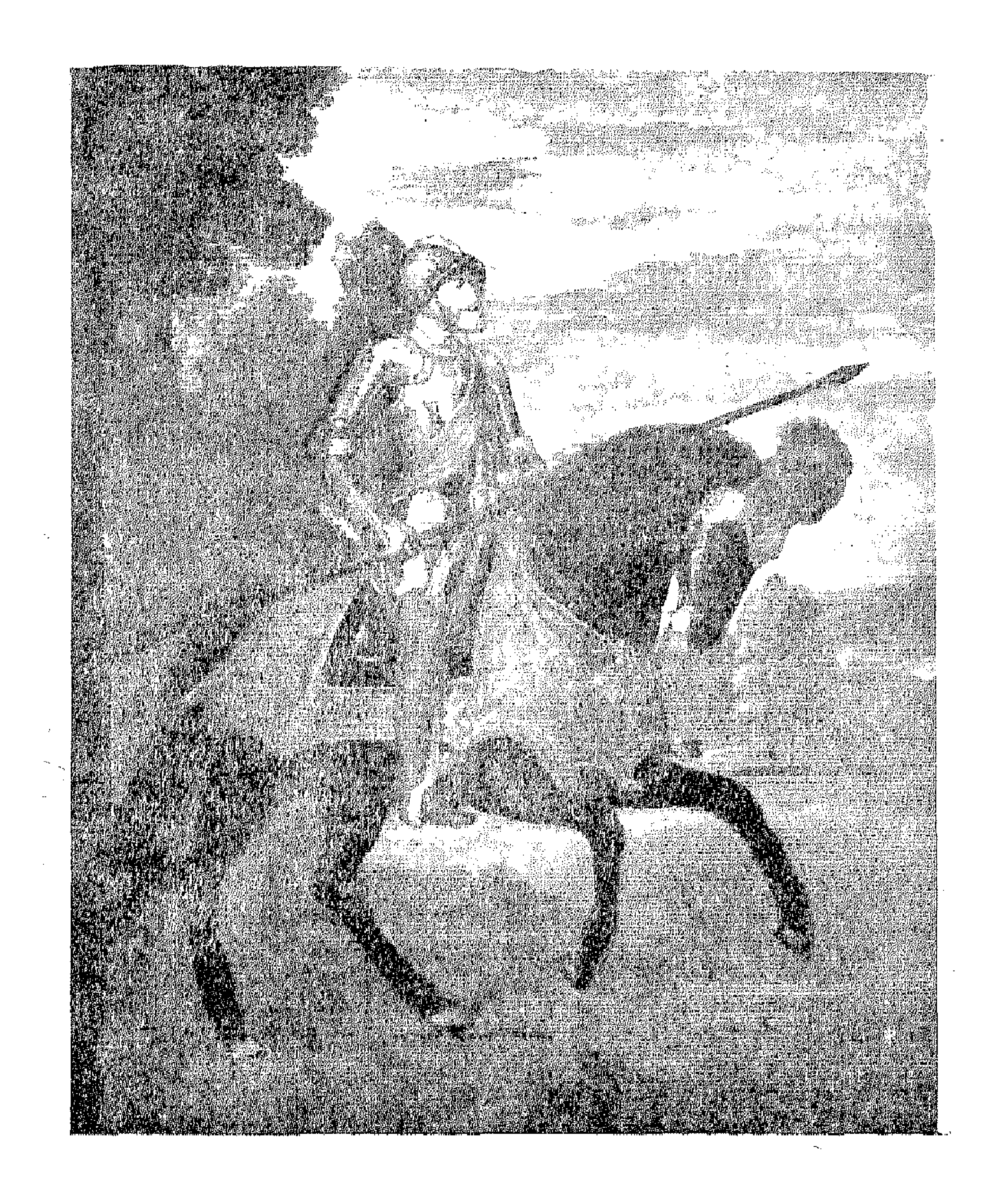
تيسيان *Titian*

١٥٧٦-١٤٨٩

كان المصور الرسمى لمدينة البندقية ، وكان ثريا فى رغد من العيش حتى ليقال ان الملوك والامراء والعلماء كانوا يسعون اليه ويزورونه فى منزله . ذلك لأن تيسيان لم يكن عظيما فى فنه فقط بل كان عظيما فى أخلاقه وطباعه . واختلف الناس فى تقدير عمره فمنهم من يقول أنه عمر ٩٩ سنة ومنهم من يقول ٩٤ سنة فقط ومهما كان الامر فظاهر أنه مات معمرا بعد أن خلف وراءه تحفا تعتبر من روائع الفن الايطالى .

ولد تيسيان فى سنة ١٤٨٩ فى كادورى وهى بلدة ريفية صغيرة على سفح جبال الالب ونشأ بين الطبيعة وتربى فى أحضانها فوقف على أسرارها وشاهد الكثير من مظاهرها السحرية الخلابة مما كان له الاثر الكبير فى أعماله . وأدخل تيسيان صفات جديدة على فن التصوير فى البندقية لم تكن موجودة من قبل . ويقال إن تأثيره فى التصوير لم يكن قاصرا على البندقية وحدها بل تعداها إلى إيطاليا كلها .

ومن أعمال تيسيان صورة الامبراطور شارل الخامس تلك الصورة التى أعجب بها صاحبها إعجابا عظيما حتى انه نفح المصور ألف جنيه ذهبا وأعلن أنه لن يدع أحدا يصوره غيره وقد بر الامبراطور بوعده فكثيرا ما دعا تيسيان للعمل وكان فى كل مرة يعطيه ألف جنيه ذهبا . ولا عجب فى أن يغتبط الامبراطور بصورته فالمعروف أنه كان أصفر اللون معتل الصحة حزينا كئيبا حتى ليقال أنه تنازل عن ملكه وأغلق على نفسه الدير وأحاط نفسه بالنعوش والساعات الدقاقة . ويقوم فى أثناء ذلك بتمثيل جنازته



صورة شارل الخامس ملك اسبانيا

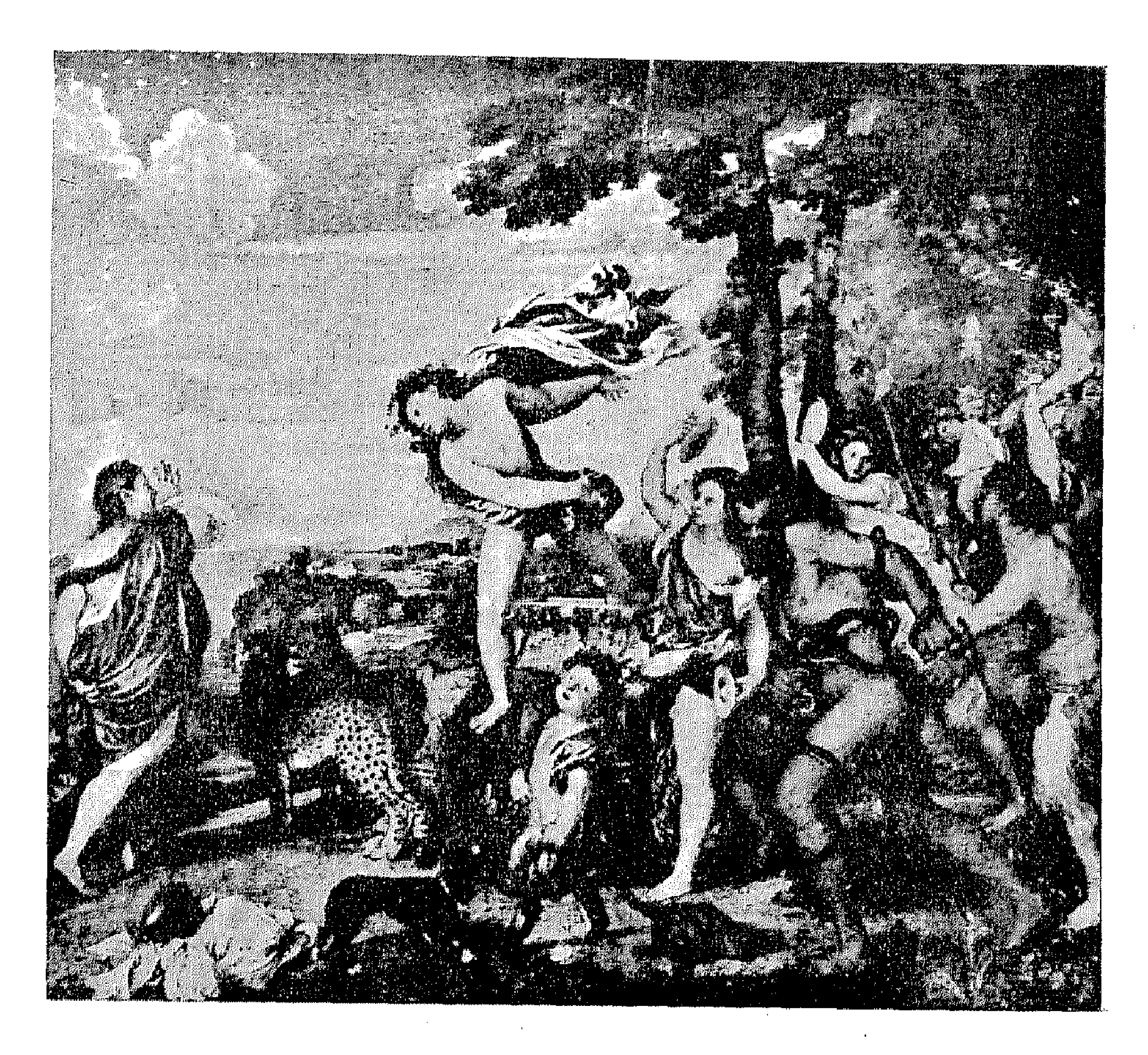
(متحف مدريد)



«فلورا» إلهة الربيع

نموذج رائع من تصوير تيسان للأنوثة الكاملة المليئة بالحياة .

(« متحف فلورانس »)



« باكوس »
اله الخمر يقفز من عربته لمواساة الفتاة « أريادن » التى هجرها حبيبها

(أسطورة اغريقية)

(المتحف الأهلى بلندن)



ماری المجدلية

عبر تيسيان بالعينين المتطلعتين الى السماء المغروقتين بالدموع عن شعور عميق بندم
ماری المجدلية على ماتقدم من خطاياها .

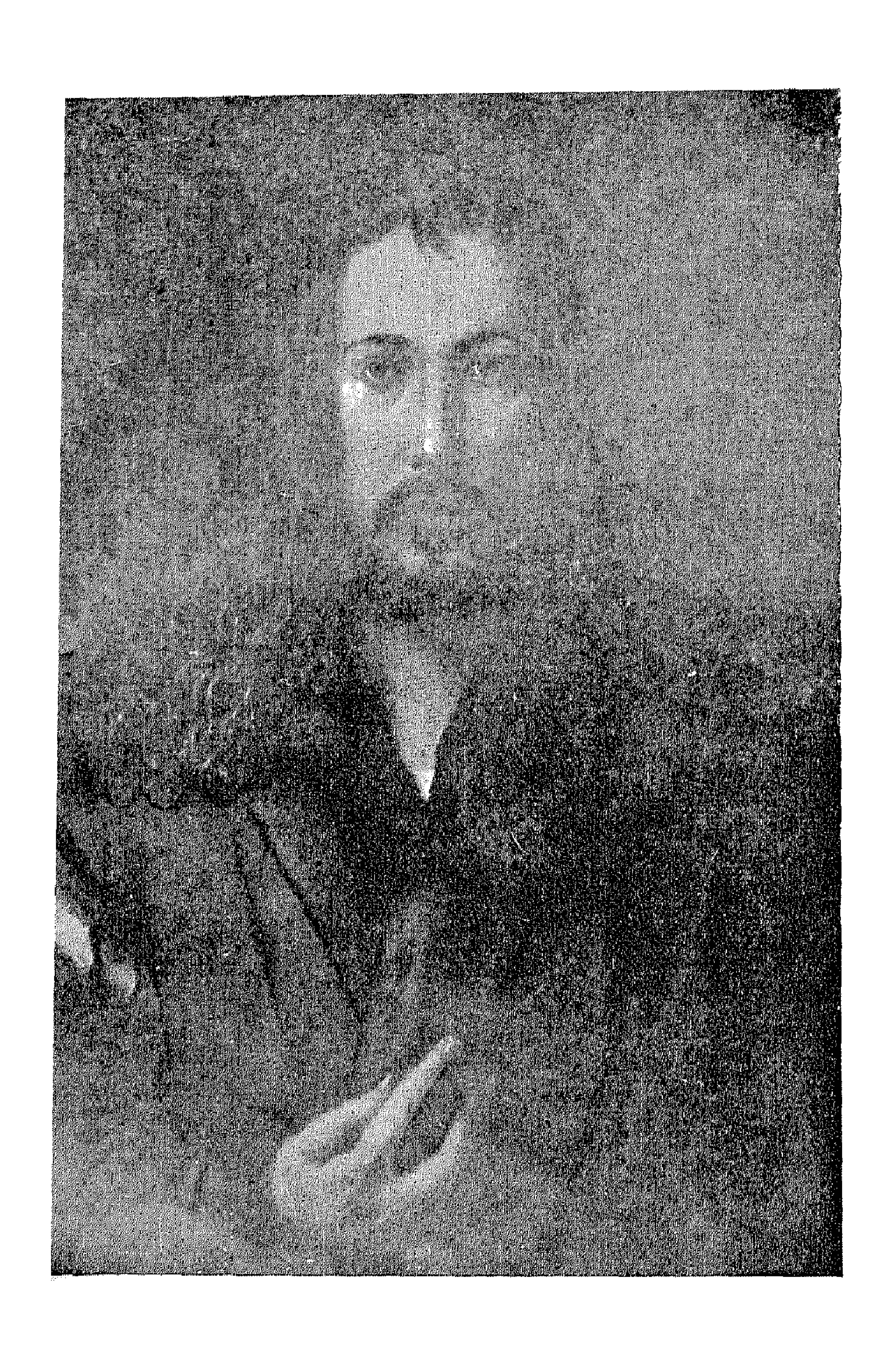
ولـكن تيسيان لم يرينا ذلك فى الصورة التى عملها لهذا الامبراطور بل اختار لحظة عظيمة من حياته هى يوم انتصاره فى موقعة من المواقع فصوره فى لباس فارس يمتطى صهوة جواده وكأنه قائد فى الميدان فى مطلع الصبح، وبذلك جعل تيسيان العظيم من هذا الرجل السقيم قائدا قويا عظيما .

ولقد حدث ذات مرة بينما كان الامبراطور شارل الخامس يراقب تيسيان أثناء عمله فى مرسمه أن سقطت إحدى الفراجين من يد المصور فبادر الامبراطور بالتقاطها وتقديمها إليه ولما قال تيسيان معتذرا «عفوا يامولاى» أجابه الامبراطور « هلا تعتقـد أن تيسيان جدير بأن يخدمه قيصر ! إن فى الدنيا ملوكا وأمراء عديدين ولـكن ليس بها إلا تيسيان واحد » .

ولقد كان تيسيان قادرا على تصوير النساء لدرجة تستلفت النظر وكان يميل إلى جعلهن بدينات أقرب إلى المرأة المكتملة النمو منهن إلى الفتيات الصغيرات . ويقال إنه كان يرسم النساء من خياله دائما ولا يستعين بأشخاصهن إلا عند الضرورة القصوى .

ولم يكن رسمه للرجال بأقل اتقانا من رسمه للنساء . رسم مرة صورة البابا بول الثالث ولما وضعت الصورة فى إحدى شرفات القصر لتجف كان الناس يرفعون قبعاتهم حين تقع أبصارهم عليها ظنا منهم أنها البابا نفسه .

وظل تيسيان يصور إلى أن بلغ من العمر تسعين سنة ثم أصيب بالطاعون ومات به .



دورر Durer

١٤٧١ — ١٥٢٨

ولد دورر فى نورنبرج ذلك البلد الملىء بالآثار والتحف الفنية والغنى بكنائسه العظيمة . وكان دورر ثالث أبناء أبيه الذى أنجب ثمانية عشر من البنين والبنات . بدأ حياته صائغا فى مصنع أبيه حيث تذوق لأول مرة جمال



(١) من سفر الرؤيا (الفرسان الأربعة)

الخط وانسجام الشكل ثم طلب إلى أبيه أن يتعلم التصوير فبعث به إلى مرسم ظل يعمل به ثلاث سنوات رحل بعدها إلى جنوب المانيا والتيرول وأخذ



(٢) تتجلى فى هذا الرسم نزعة دورر الى محاكاة الطبيعة بامانة ومهارة

يرسم المناظر الطبيعية هنا وهناك حتى انتهى به المطاف إلى فينيسيا ثم عاد إلى وطنه نورنبرج وزوجه أبوه من ابنة رجل ثرى ساعدته على انشاء مرسم خاص له .

بدأ دورر حياته الفنية بدراسة الطبيعة دراسة صادقة مستفيضة ذلك لأنه كان يعتقد أن الطبيعة هى المصدر الاوحد لكل عمل فنى صحيح وانك لتلمس فى شكل (٢) دليلا على دقة الرسم والمغالاة والاسراف فى تقليد الطبيعة والكشف عن دقائقها .

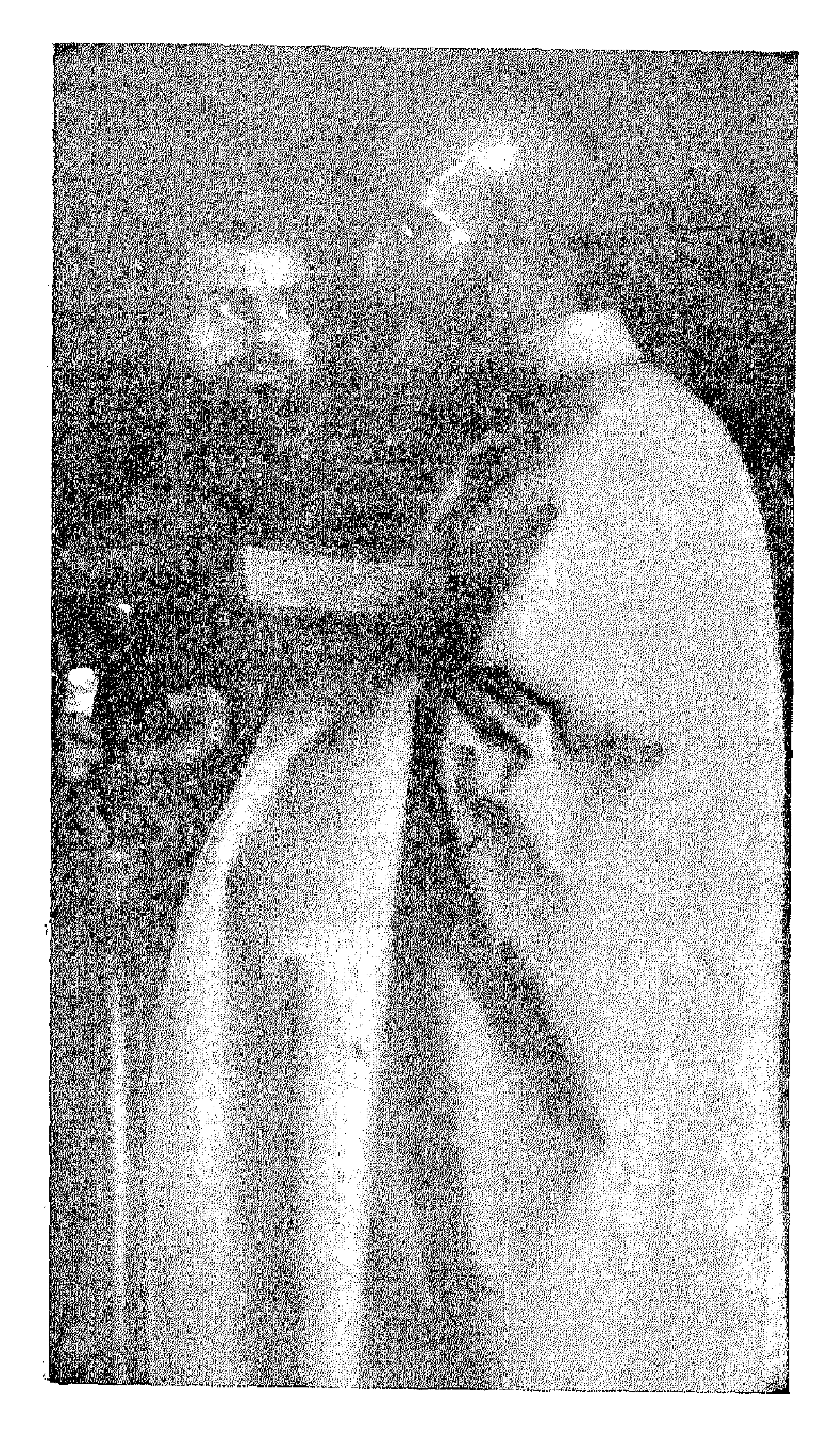
وقد تحرر دورر من التقاليد القديمة فكان يصور الحوادث ويوضح الكتاب المقدس بصور من حياة الشعب الذى يعيش فى وسطه ولذلك كان فنه فنا شعبيا يعجب عامة الناس بقدر ما كان فنا علميا دقيقا يثير اهتمام العلماء.



(٤) من حياة العذراء . الهروب الى مصر

ومن أعماله صورة المصور نفسه وهى تدل على رجل عظيم نبيل ذى عينين مفكرتين يحيط بهما أطار من خصل الشعر دقيقة التنسيق ، وهذا الوجه الذى يشعر بمزيج من الدعة والحزن كان دائما النموذج الذى يرسم عنه صورة رأس المسيح .

ولقد امتاز دورر بتصوير الشعر بمهارة فائقة حتى كان يظن أنه كان يستعمل فراجين خاصة بذلك . ولقد حصل عند ما ذهب دورر لزيارة البندقية أن طلب اليه المصور العظيم بلليني أن يعطيه إحدى الفراجين التى



(٣) المديان يوحنا وبطرس



(٣) القديسان مرقس وبولس

يصور بها الشعر فقدم له دورر مجموعة من الفراجين العادية وطلب اليه اختيار واحدة منها فقال بلليني « ولكني أريد أحدى الفراجين التي تستطيع بها تصوير مجموعة من الشعر بحركة واحدة » فقال دورر « لا استعمل إلا هذه الفراجين » قال ذلك وأمسك بواحدة منها ورسم خصلة من الشعر فأعجب بها بلليني اعجابا شديدا وصرح بأنه ما كان ليصدق ذلك لولا أن رأى بعينه .

ومن أهم صوره صور الرسل الاربعة (شكل ٣)

ومن أظهر أعماله أيضاً رسومه المحفورة على الخشب والنحاس التي كانت توضح سفر الرؤيا [1] (شكل ١) وحياة العذراء (شكل ٤) .

ولقد كان روفائيل من أشد المعجبين برسوم دورر حتى ليقال أنه كان يعلقها في مرسمه .

وسافر دورر للمرة الثانية إلى البندقية وتهيأت له فرصة دراسة الجسم العاري دراسة كافية تأثر معها بالفن الايطالي مما ظهر أثره جليا في رسومه التي عملها بعد عودته على أن ذلك لم يغير من شخصيته الالمانية بل أدخل شيئا من التحسين على عمله .

وأخيرا مرض بالسل ومات بعد أن أتعبته امرأته بحثه في غير رحمة على انجاز الاعمال الكثيرة التي كانت تطلب منه مما هد من حيله وعجل بموته .

---

(١) آخر فصل من الكتاب المقدس



هولبين *Holbein*

١٤٩٧—١٥٤٣

ولد فى أواخر القرن الخامس عشر وكان ابوه وأخوه وعمه من المصورين وكان هولبين مصوراً محترفاً وكان معروفا بالصبر والمثابرة أما طريقته فى التصوير فلم تكن ترمى إلى تصوير الحياة كما يجب أن ينعم بها الانسان ولا الى كشف أسرارها وتفهم فلسفتها بل ان هولبين كان يقنع بتصوير ما يراه من الأشياء تصويراً صادقاً دون أن يكلف نفسه عناء تصوير ما خفى من المؤثرات .

ولقد قام هولبين بعمل صور إيضاحية سماها « رقصة الموت » كان يرمى بها الى تذكير الناس بمصيرهم المحتوم فصور فى إحداها ملكا من الملوك يرقص مع ملك ميت وفى أخرى أسقفا يرقص مع آخر من الأموات وفى ثالثة تاجرا يرقص مع آخر ميت وهكذا .

ونزح هولبين الى انجلترا فى الثلاثين من عمره وبدأ يجذب اليه أنظار طوائف مختلفة من الناس كرجال الاعمال ورجال السياسة بعمل صور أنيقة لهم ترفع من مقامهم وتعلى قدرهم بين الناس ثم اتجه الى رجال البلاط فصار يرسمهم واحداً واحداً إلى أن وصل الى ما كان يرمى اليه فى مبدأ الامر وهو أن يعين مصوراً رسمياً لبلاط هنرى الثامن ولقد كان لهولبين الفضل الاكبر فى تحسين سمعة ذلك الملك بعمل صور حاول فيها إخفاء مظاهر القسوة التى كانت معروفة عنه .

وكان للمصور بسبب ذلك منزلة عند الملك دونها كل منزلة . فقد حدث مرة أن أراد أحد الأشراف دخول مرسم هولبين بينما كان يرسم إحدى السيدات بأمر من الملك فرفض أن يسمح بذلك فكبر الأمر عليه وهم باقتحام المرسم ، فأقبل عليه المصور حانقا ورماه من أعلى السلم ثم اسرع إلى الملك



السفيران

من أشهر صور هولبين صورها لـكي يوجه اليه أنظار رجال السياسة . وأكثر مايسترعي النظر في هذه الصورة ذلك المجهود العظيم الذى بذله هولبين في إظهار التفاصيل بدقة خارقة وصلت إلى حد أن يظهر على الـكرة الارضية الموجودة في هذه الصورة خطوط الطول والعرض واسماء البلدان وأن يبين نقوش البساط والملابس كل ذلك دون أن تضطرب الصورة أو يختل اتزانها وإنك لتجد في هذه الصورة ارتباطا وثيقا بين الخطوط التى تجمع أجزاءها المختلفة .

وهولبين معناها بالألمانية جمجمة ولذلك يقال أن الجمجمة الملتوية الشكل التى تراها في أسفل الصورة عبارة عن توقيع المصور عليها وقيــل أيضا أن وضعها هنا كان افكرة فلسفية هي ذكرى الموت وهذه الفكرة كان يعمد المصور كثيراً الى إظهارها في صورة . . .

والاشخاص في هذه الصورة بالحجم الطبيعي تقريبا (المتحف الأهلي بلندن)



هنری الثامن ملك أنجلترا

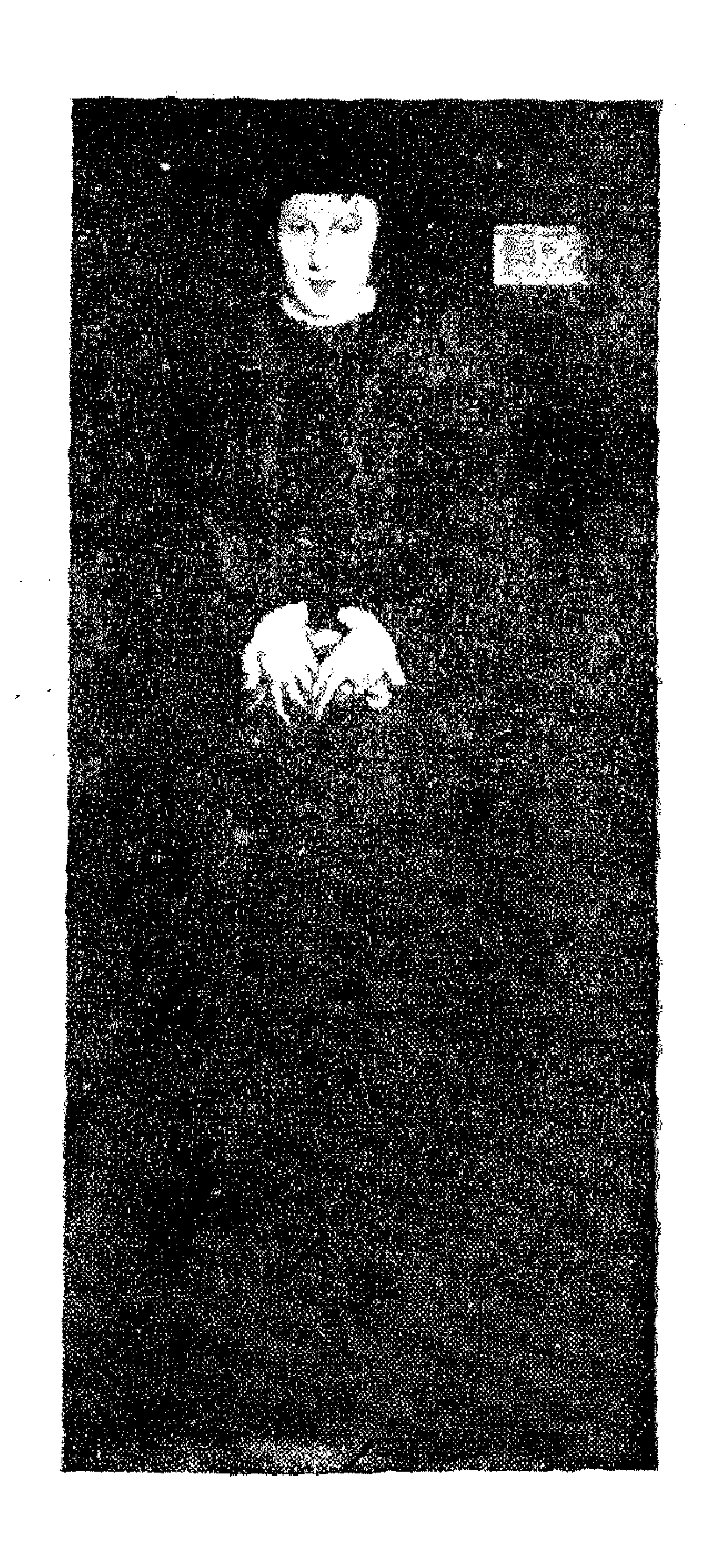
هذه صورة ثانية من صور هولباين تقيم الدليل هي الأخرى على مبلغ عناية المصور بالتفاصيل وقدرته على إظهارها كاملة ناطقة مما جعلها تمثل أصدق تمثيل الزى الأنجليزى فى ذلك العصر .



اراسماس *Erasmus*

من أشهر صور هولبين وتعتبر معجزة من معجزات التعبير الدقيق فهذا الفيلسوف تتجلى في ملامحه الصراحة والدهاء وتراه وهو يحدق في الورقة ويكتب هادئا من غير عجلة أو اندفاع كأنما يسطر عبارات السخرية والاستخفاف التي كان يحاول بها هدم كيان العقائد والتقاليد في عهد الاصلاح الذي كان عماده « مارتن لوثر » .

وقد كانت هذه الصورة ملكا للملك شارل الاول ثم أعطاها إلى لويس الثالث عشر بدل صورة من صور ليوناردو دافنشي كان شديد الرغبة في اقتنائها ومن ذلك الوقت ظلت الصورة محفوظة في القسم الخاص بالمدرسة الالمانية في متحف اللوفر .



دوقة ميلان

من عمل هولبين أيضا ، صورها لكي تقدم إلى هنري الثامن ملك انجلترا عند ما فكر في اختيار زوجة له من أوروبا والصورة لابنة ملك الدانمرك .

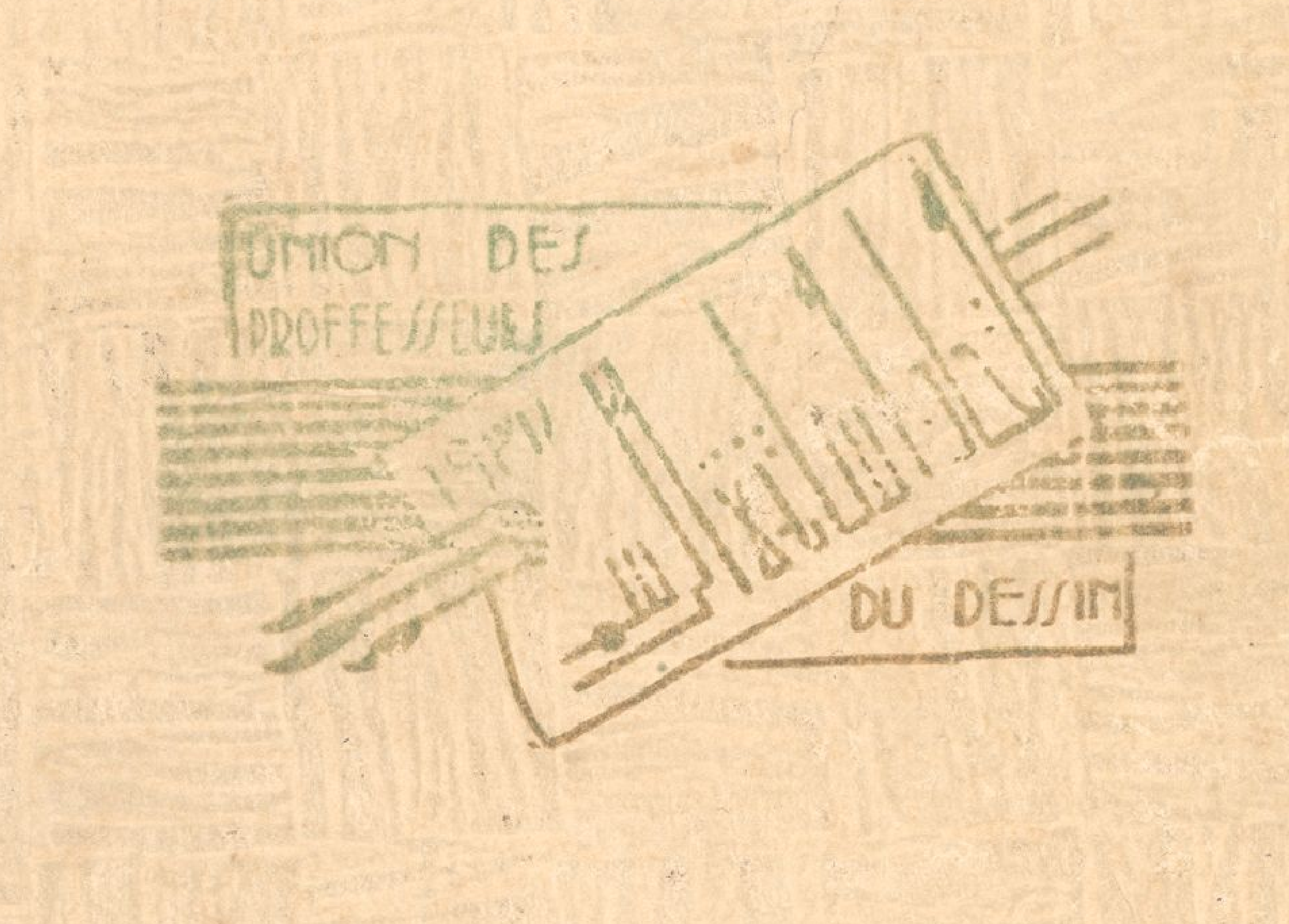
وتعد من أعظم ما أخرج هولبين ولو أنه لم يعن في هذه المرة باظهار التفاصيل كعادته لأن همه كان موجها إلى إبراز صورة للأنوثة الظاهرة .

يقص عليه ما حدث. وما لبث أن أقبل الشريف يعتذر عن سوء تصرفه فانتهره الملك، قائلا ان هذا الأمر يعنيني أكثر مما يعني هولبين ان في استطاعتي أن أجعل من سبعة فلاحين سبعة لوردات ولكنني لا استطيع أن أجعل من سبعة لوردات واحدا كهولبين واعلم أنك ان حاولت أن تسيء إليه بعد اليوم فانما تسيء الىَّ ».

ومات هولبين في لنـــدن وعمره ٤٦ سنة متأثراً بمرض الطاعون وهو المرض الذى مات به تيشان فى شيخوخته .

وبموت هولبين فقدت أوروبا مصوراً عظيما . وكان عليها أن تنتظر ٣٤ عاما إلى ظهور روبنز Rubens المصور الفلمنكى العظيم .

فهـــــرس


UNION DES
PROFFESSEURS
DU DESSIN